

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ В.Н.КАРАЗІНА
Факультет іноземних мов
Кафедра романської філології та перекладу

Олена НЕСТЕРЕНКО

ФРАНЦУЗЬКА ЛІТЕРАТУРА ХІХ СТОЛІТТЯ

Курс лекцій

Харків – 2020

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS	4
INTRODUCTION LITTERAIRE	7
LES ROMANTISMES EN FRANCE	10
Première moitié du XIX ^{me} siècle	12
L'Empire et la Restauration 1802-1830	12
LE ROMANTISME ARISTOCRATIQUE	12
Mme de Staël.....	12
Benjamin Constant	16
Senancour	18
Chateaubriand	19
MAITRES DE LA POESIE ROMANTIQUE	23
Lamartine	23
Alfred de Vigny	26
LA MONARCHIE DE JUILLET ET LE SECOND EMPIRE	30
LE ROMANTISME SOCIAL	30
Victor Hugo	30
George Sand	39
Alfred de Musset	42
Eugène Sue	46
Alexandre Dumas	47
Pierre-Jean Béranger.....	49
LE ROMANTISME NOIR	51
Charles Nodier	51
Gérard de Nerval	53
LA POESIE FORMALISTE. L'ART POUR L'ART	57
Théophile Gautier	58
Leconte de Lisle	60
Sully Prudhomme	62
François Coppée.....	63
Heredia	63
LE ROMAN REALISTE AU XIX^e SIECLE	66
Stendhal	66
Honoré de Balzac	69
Prosper Mérimée	72
LE ROMAN APRES 1850	75
Gustave Flaubert	75
L'ECOLE NATURALISTE	80
Emile Zola	81
Edmond et Jules Goncourt	84
Guy de Maupassant	85
Alphonse Daudet	88

LE SYMBOLISME	89
Charles Baudelaire et la modernité	89
Stéphane Mallarmé	93
Paul Verlaine	95
Arthur Rimbaud	98
Jules Laforgue	101
Lautréamont	102
LA DECADENCE	105
Joris-Karl Huysmans	105
Barbey d'Aurevilly	107
Villiers de l'Isle-Adam	108
LE THEATRE AU XIX^e SIECLE	109
LA CRITIQUE AU XIX^e SIECLE	112
LA BIBLIOGRAPHIE	113

AVANT-PROPOS

Je risque de me lancer dans une entreprise qui semble au-dessus de mes forces. Premièrement, parce qu'on m'en a chargée. Deuxièmement, et c'est à plus forte raison, parce que j'aime ça. Et là, je vais citer Jean d'Ormesson : « J'aime les livres. Tout ce qui touche la littérature – ses acteurs, ses héros, ses partisans, ses adversaires, ses querelles, ses passions – me fait battre le coeur » [87, p.10].

Je dois ajouter qu'au souci, assez ambitieux, de vous donner un peu de bonheur en compagnie de ce qu'il y a de mieux dans notre pensée, dans nos passions et dans leur expression, se joint une préoccupation, n'ayons pas honte de le dire, franchement didactique et pédagogique. J'espère que quand vous aurez parcouru ces notes, vous devriez avoir une idée, une sorte de vue, au moins superficielle, de la littérature française du XIXe siècle. D'ailleurs, je me fixe un but encore plus audacieux, celui de vous faire partager mon goût passionné pour la lecture.

La littérature, qui est probablement bien autre chose, est d'abord source de plaisir. Pourtant la littérature n'est pas faite d'abord d'histoires, quelque belles ou séduisantes qu'elles puissent être, ni de passions, ni d'expérience : elle est faite d'abord de mots. La littérature n'est pas un message. Elle n'est pas non plus une plaisanterie, un divertissement. Il y a quelque chose presque indéfinissable, quelque chose d'obscur et de lumineux, qui règne sur la littérature : ce quelque chose est le style.

S'il fallait résumer en deux mots l'image que nous nous faisons de la littérature, nous dirions : le plaisir et le style. Ils ne cessent de se mêler et de s'encroiser. Le plaisir : les histoires, l'intrigue, les personnages, la surprise et la gaieté, l'intelligence et la hauteur, le souvenir et l'espérance. Tout cela n'est rien et ne peut rien être « sans le dieu mystérieux qui règne sur les mots et qui donne son statut à la littérature : le style. » [88, p.11]

Pour l'écrivain il ne s'agit pas seulement d'écrire, mais – l'acte d'écrire supposant un destinataire – d'être publié et d'être lu. Comme il a été dit plus haut, le plaisir du lecteur est au coeur de la littérature. Le lecteur, à son tour, doit avoir sinon du talent, de l'intelligence, du goût, une certaine expérience.

Voulant vous initier à l'art de lire, je me permettrai une nouvelle citation, cette fois de Vladimir Nabokov. « Три грани великого писателя – магия, рассказ, поучение - обычно слиты в цельное ощущение единого и единственного сияния, поскольку магия искусства может пронизывать весь рассказ, жить в самой сердцевине мысли. [...] Для того, чтобы погрузиться в эту магию, мудрый читатель прочтёт книгу не сердцем и не столько даже умом, а позвоночником. Книги, которые вы любите, нужно читать, вздрагивая и задыхаясь от восторга... Литературу, настоящую литературу, не стоит глотать залпом, как снадобье, полезное для сердца или ума, этого «желудка» души. Литературу надо принимать мелкими дозами, раздробив, раскрошив, размоллов, - тогда вы почувствуете её сладостное благоухание в глубине ладоней; её нужно разгрызать, с наслаждением перекатывая языком во рту – тогда и только тогда вы оцените по достоинству её редкостный аромат, и раздробленные, размельчённые частицы вновь соединятся воедино в вашем

сознании и обретут красоту целого, к которому вы подмешали чуточку собственной крови. »[16, p.29]

Si vous n'aimez pas le livre, vous pouvez quand même y prendre plaisir en imaginant un autre point de vue sur les choses, plus juste à votre avis, ou bien en exprimant votre opinion autrement que l'auteur détesté. Tout ce qui est faux, médiocre, vulgaire peut du moins vous donner un plaisir, méchant mais très utile, pendant que vous lisez un livre médiocre par un prix.

V. Nabokov propose de choisir quatre réponses à la question : Que doit faire un bon lecteur ?

1. Etre membre d'un club des amateurs du livre.
2. S'identifier avec le héros ou l'héroïne du livre.
3. S'intéresser avant tout à l'aspect socio-économique.
4. Préférer les livres dans lesquels il y a plus d'action que de dialogue.
5. Ne pas commencer la lecture avant d'avoir vu l'adaptation du livre pour l'écran.
6. Etre un écrivain débutant.
7. Avoir de l'imagination.
8. Avoir une bonne mémoire.
9. Avoir un dictionnaire.
10. Avoir du goût artistique.

... хороший читатель - тот, кто располагает воображением, памятью, словарём и некоторым художественным вкусом.[ibid, p.25.]

La méthode suivie dans ce cours consiste à présenter en quelques mots l'écrivain et son oeuvre ; les situer dans leur temps ; définir le courant littéraire auquel ils appartiennent ; montrer ce qui fait leur importance, et mieux encore leur charme ; donner quelques exemples de leur manière et de leur génie.

En plus, le cours contient non seulement une histoire, une galerie de portraits, une ébauche d'étude critique, mais une anthologie. Dans le cas des poètes surtout, j'ai cité des extraits aussi larges que possible.

L'activité littéraire est toujours prise dans un ensemble de réseaux socio-économiques complexes. Comprendre un texte, c'est prendre conscience que toute production littéraire s'enracine dans l'Histoire littéraire, mais aussi dans une histoire politique, économique, sociale.

Il importe de s'interroger sur la biographie de l'auteur, mais sans oublier qu'il vit dans un siècle et que sa condition d'auteur dépend aussi de ce siècle.

Le XIXe siècle est une étape importante du développement de la littérature européenne et française. Ces étapes peuvent plus ou moins coïncider ou pas avec les périodes chronologiques de l'histoire. Bien qu'il ne faille pas exagérer l'importance du rôle que jouent des facteurs socio-historiques dans le processus littéraire comme le faisait la critique soviétique, la réalité historique trouve son expression dans l'activité littéraire.

Le XIXe siècle est celui de l'ordre moral et des révolutions. Il est marqué par une expansion de la population qui passe de 29 millions en 1800 à 38 millions en 1870 par l'augmentation de la production industrielle, par le passage de l'atelier à l'usine. La concentration technique et financière des moyens de production consacre

l'avènement de la bourgeoisie qui voit son pouvoir économique se doubler d'un pouvoir politique. Elle est constituée de boutiquiers, d'employés, de négociants, de représentants des professions libérales et de rentiers. La noblesse voit sa place diminuer. Les ruraux constituent 80% de la population. Mais le nombre des ouvriers s'accroît considérablement et au milieu du siècle constitue un quart de la population active. En 1880 Paris compte environ 2,5 millions d'habitants. Les révolutions de 1830, 1848 et de 1871 sont nées à Paris.

La littérature témoigne de ces transformations : on voit apparaître différents types : le Banquier, le Bourgeois, le Noble, le Paysan, l'Ouvrier et les nouveaux thèmes : la ville, l'usine, les grèves, l'opposition « Province-Paris ». L'enseignement élémentaire au début du siècle est assuré par l'Église.

Après une rude bataille idéologique, à la fin du siècle sont adoptées les lois de Jules Ferry (1881-1882) instituant l'école primaire gratuite, obligatoire et laïque.

Le XIXe siècle voit également la naissance de l'édition moderne. Deux grands dictionnaires naissent : le Dictionnaire de la langue française de Littré (sa parution commence en 1863 chez Hachette) et le Grand Dictionnaire de Larousse en 1866.

L'histoire de la littérature française du XIXe siècle commence à la fin du XVIIIe siècle, après la Grande révolution bourgeoise, et finit à la dernière décennie du XIXe siècle. 1789, 1804, 1830, 1848, 1851, 1870 : la période étudiée est marquée par ces grandes dates qui servent non seulement de points de repère dans l'histoire politique, mais sont des jalons dans l'histoire des pratiques littéraires : l'Empire et le néo-classicisme ; l'Empire et la naissance du romantisme aristocratique, Juillet et le romantisme militant, la Révolution de 1848 et le romantisme « désabusé », le second Empire et le réalisme « installé », la Commune et la modernité en marche. Or, je tiens à rappeler que la périodisation de la littérature est une chose très délicate et bien conventionnelle. Ainsi, il est impossible de délimiter de façon nette les courants romantique et réaliste, surtout dans la première moitié du XIXe siècle. Dans l'œuvre des grands écrivains des années 30-40 qu'on considère traditionnellement chez nous comme les représentants du réalisme, tels que Stendhal, Balzac, on constate de fortes tendances romantiques, leurs styles individuels, chacun à sa manière, synthétisent des éléments romantiques et réalistes.

Par principe, j'ai décidé de respecter dans le cours cette succession de générations distinctes et contrastées, en assurant, pour chacune d'elles, la part qui convient aux figures dominantes du moment : **Staël, Chateaubriand, Musset, Lamartine, Hugo** pour l'âge romantique ; **Stendhal, Balzac, Flaubert** écrivant sous la bannière du réalisme, **Zola, Maupassant** fondateurs du naturalisme, **Mallarmé, Verlaine** faisant partie de la constellation symboliste.

INTRODUCTION LITTERAIRE

Du romantisme au symbolisme : les mouvements et les genres.

Un demi-siècle du romantisme

Du Consulat à la révolution de 48, le **romantisme** est le maître mot du premier demi-siècle, pénétrant aussi bien le champ des idées et des oeuvres littéraires que des représentations plastiques ou musicales. Participant d'un large mouvement européen, ce courant, qui trouve ses origines dans les bouleversements de la sensibilité des écrivains et penseurs de la seconde moitié du XVIIIe siècle, va s'épancher aux lendemains de la chute de l'Empire, quand auront été surmontées les "terreurs" révolutionnaires et les contraintes de l'ordre impérial.

Les mots de passe de la « troupe » romantique – *individualité, liberté, engagement et totalité* – vont dès lors vivifier et dynamiser tout l'espace littéraire.[93, p.7] Le Moi, avec ses passions, envahit aussi bien le poème lyrique que le roman personnel et autobiographique. La nature qui joue le rôle d'un décor complice ou d'un univers de forces obscures, s'offre, dans tous les genres, comme un domaine inépuisable d'expression du Moi euphorique ou souffrant.

Réalisme

Vers 1850, se fait le passage entre l'âge romantique et la génération dite réaliste. L'échec de la deuxième république a mis fin aux principales ambitions du romantisme engagé de Juillet. Sous « Napoléon le Petit », comme dira Hugo, le réel fait un retour en force contre les rêves et les utopies. La principale réalité dont s'entouraient les écrivains romantiques était la nature, le réel nouveau qui va fasciner les artistes et hommes de lettres du second Empire s'appelle « matière », « comportement », « milieu » ou encore « argent ».

L'attrait pour ce réel matériel gagne d'abord la peinture (**Courbet**) et le roman (**Flaubert**). Mais il étend également son emprise sur la poésie, qui cède un moment à la tentation du formalisme et de l'expressionnisme gratuit (Le Parnasse contemporain) ou encore sur le théâtre avec les oeuvres du « boulevard », tout entières préoccupées de la description édifiante ou ironique des réalités morales et sociales de la bourgeoisie régnante.

Modernité et symbolisme

En pleine génération réaliste, **Baudelaire**, avec ses *Fleurs du mal* (1857) avait le premier contesté ce culte d'une nature docile et d'un réel sans mystère. Réaffirmant après **Nerval** l'existence des obscures « correspondances » entre réalité sensible et idéalité surréelle, il attribue à la littérature une fonction *symbolique* de décryptage des apparences matérielles du monde, pour accéder aux vérités qu'elles masquent.

La *modernité* littéraire qu'il inaugure ainsi et que poursuivront des écrivains comme **Rimbaud** ou **Lautréamont**, tout en acceptant les acquis de la science et de la technique, en sera désormais le principal facteur de contestation.

La coexistence, sous la IIIe république, des mouvements *naturaliste* et *symboliste* montre que les naturalistes ne partent pas d'un autre postulat : il y a un secret à arracher à la nature (**Zola**). Pour le faire le romancier possède des outils : ceux des scientifiques.

Décadence

Le mot de *décadence* désigne enfin l'entrelacement, dans les deux dernières décennies du siècle, des tendances concurrentes du naturalisme repentini (**Huysmans**) et du symbolisme mystique ou de l'idéalisme visionnaire (**Barbey d'Aurevilly**, **Villiers de l'Isle-Adam**), qui se partagent alors le champ culturel français. Sous l'effet de la défaite militaire, de l'instabilité politique et de la dépression économique la littérature cède devant les angoisses individuelles et collectives.

2 Genres et formes

Le roman

Par-delà une périodisation chronologique ou un découpage par générations, une autre lecture et une autre structuration du XIXe siècle sont possibles, si l'on procède par analyse des formes et des genres dominants à l'intérieur de ces mouvements.

Le genre premier de cette période a été sans aucun doute celui du roman. En se constituant définitivement en genre littéraire avec **Balzac et Stendhal** autour de 1830, le roman a en effet fourni, de **Chateaubriand à Zola**, son extraordinaire capacité de représenter les événements historiques, les bouleversements de la société, les mouvements des idées et des idéologies dans le jeu des situations des personnages, des points de vue, de l'espace et du temps. Porté par les progrès de l'alphabétisation, favorisé par le développement de la presse, il a non seulement su se gagner un public infiniment plus vaste qu'aux siècles précédents, mais également s'ouvrir à l'expression de réalités qui jusque-là lui étaient interdites ou échappaient à la littérature en général.

La poésie

Négligée pendant tout le siècle des Lumières, encore bien timide sous la Révolution et l'Empire, la poésie va s'imposer à partir de 1820, date de la publication des *Méditations* de **Lamartine**, comme le genre littéraire le plus favorable à l'épanchement du Moi romantique.

Après l'échec de 1848 le poème romantique s'effondre et ne se survit que dans l'immense mais solitaire génie de **Hugo**. Il faudra le réalisme « irréal » de **Baudelaire** et des poètes de la modernité, comme de ceux du groupe symboliste, pour que la poésie retrouve la légitimité de sa parole. Elle deviendra, à partir de 1860 le principal dépositaire de la spiritalité et de la mystique.

A l'aube du XXe siècle, le mouvement surréaliste héritera pleinement ainsi des défis et des conquêtes qu'auront menés les grands « maudits » (**Rimbaud, Verlaine**) ou les grands « obscurs » (**Lautréamont, Mallarmé**) du second demi-siècle.

Le théâtre

L'histoire du théâtre au XXe siècle est selon certains critiques celle d'une grande occasion manquée. Après les succès du mélodrame sous la Révolution, les romantiques avaient inventé avec le drame (*Hernani*, 1830) une forme théâtrale inédite, véritable arme contre la dramaturgie classique. Mais en dépit des succès remportés de haute lutte par **Hugo, Vigny** et surtout **Dumas** avec ses drames historiques, le nouveau théâtre semble incapable de se développer, s'enlise dans de nouvelles conventions et de nouveaux stéréotypes psychologiques dont témoignent les pièces de **Musset** difficiles à jouer...

La tradition reprend alors le dessus. Elle se signale par le triomphe, à partir de 1850, de l'école du « bon sens » façon **Scribe**, des comédies « sérieuses » genre

Augier, des drames du « demi-monde » de **Dumas fils** ou encore des innombrables créations des « amuseurs du boulevard », **Labiche**, **Feydeau** et plus tard **Courteline**.

Le théâtre fin de siècle est marqué par un créateur « à scandale », **Alfred Jarry**, et son cycle d'*Ubu*.

LES ROMANTISMES EN FRANCE

Au XVII^e et au XVIII^e siècles, on utilise le mot « romantique » pour qualifier tout ce qui rappelle les vieux « romans » de chevalerie du Moyen Age.

Au XIX^e siècle le **romantisme** c'est l'ensemble de mouvements artistiques et littéraires rejetant le rationalisme et le classicisme.

Le mouvement, qui débute en Allemagne et en Grande-Bretagne aux environs de 1750, met un siècle à gagner toute l'Europe et arrive assez tard en France. Ici, l'école romantique se forme vers 1823, dans le célèbre salon de l'Arcenal dirigé par Charles Nodier. La création, en 1827, sous la direction de Hugo, du fameux Cénacle est le signe du commencement de la lutte des romantiques contre le classicisme. Malgré leur diversité dans le temps et dans l'espace, les romantismes présentent des caractéristiques communes. Ils expriment une insatisfaction de l'être, un désenchantement né du désespoir d'avoir été écarté du pouvoir (romantisme **aristocratique** du début du siècle) soit d'une désillusion face à la société que domine une bourgeoisie uniquement préoccupée d'argent. Ce désenchantement est commun aux romantiques de la seconde période, après 1830 (le romantisme **social**). Cette aspiration sociale du mouvement provoque au milieu du siècle une scission : s'opposant à Hugo, à Lamartine, et à tous les partisans d'un art « engagé », **Théophile Gautier** crée l'école dite de « l'art pour l'art », dont le credo est : « **il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien** ».[52, p.24]

Après 1845, à cause des désertions, des ruptures, de la lassitude du public, de la désillusion terrible qui suit les journées de 1848, le romantisme en tant que mouvement commence à se dissoudre.

Seul le romantisme « **noir** » survivra au mouvement et en assurera la continuité avec les écrivains de la **modernité (Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont)** et par-delà, avec ceux de la génération surréaliste.

Tous les héros romantiques sont soulevés par une énergie, un vouloir-vivre hors du commun.

Le mouvement romantique a été pour ses créateurs **l'épreuve de force entre leurs valeurs et celle des classiques**. Il a été une bataille contre une conception trop étroite de l'art, tantôt réduit à l'imitation des anciens, tantôt rabaisé au rang de simple passe-temps.

Enfin, un retour aux traditions, non pas à celles des anciens, mais aux sources de la culture nationale, marque les romantismes. Selon Madame de Staël, une des grandes théoriciennes du premier romantisme, la poésie romantique est née « de la chevalerie et du christianisme ».

La contestation de l'héritage des philosophes conduit à un vif engouement pour le passé, non seulement l'antiquité gréco-romaine, mais aussi le passé des légendes médiévales. D'autre part, l'insatisfaction de l'être qui caractérise l'âme romantique mène à une remise en cause de l'ordre établi, en politique et en littérature.

Dans tous les genres littéraires, la contestation porte principalement sur deux points :

Le langage : tous les mots doivent avoir droit de cité. **Hugo** écrit : « **Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire** », bonnet rouge qui symbolise le peuple révolutionnaire.[86,p.230]

Les sujets littéraires : contre la loi des genres qui séparait la tragédie de la comédie, les romantiques ont multiplié les sujets littéraires : tout devait pouvoir être écrit, peint, parlé.

Dans le domaine du théâtre, les règles classiques sont aussi remises en cause.

PREMIERE MOITIE DU XIX^{me} SIECLE

L'Empire et la Restauration

1802-1830

LE ROMANTISME ARISTOCRATIQUE

On qualifie d'aristocratique la première génération romantique : **Mme de Stael, Benjamin Constant, Senancour, Chateaubriand, Lamartine, Vigny...** En dépossédant les classes nobles, la Révolution a jeté hors de la société et du pays des milliers d'hommes sensibles dont la culture, les valeurs, les souvenirs les habitudes ne sont plus rien. C'est vrai non seulement pour la génération de 1789, mais aussi la suivante : Vigny, dans ses Mémoires, raconte son enfance de petit dépossédé jeté au beau milieu de la plèbe du lycée. Malgré la Restauration, ce sentiment de vide persiste. Lamartine écrit: « Nulle part le bonheur ne m'attend »[70, p.2] **Naissance de l'égotisme.** La première caractéristique de ces écrivains est l'affirmation résolue de **l'originalité fondamentale de l'individu.** Ce « retour du **Moi** » s'effectue sur tous les terrains. La religion devient de plus en plus une communication directe entre le croyant et la divinité.

La production littéraire sous l'Empire est avant tout romanesque et est passée à la postérité par ses titres comme une collection de prénoms : **René (1802), Oberman (1804), Corinne (1807), Delphine (1802), Adolphe (1816).** C'est qu'en effet ces romans se présentent comme libres récits d'un **Moi** qui se dit unique.

Mais il est bien difficile de déterminer une pratique et de donner un sens à l'existence quand on est à soi-même un mystère et une énigme. Le **Moi** se cherche et se déchire, en proie à ses doutes ou à ses désirs contraires. Rien d'étonnant par conséquent à ce que ces oeuvres soient, pour une large part, **d'inspiration autobiographique.** L'exemple de Chateaubriand est à cet égard le plus significatif.

Ennui, insatisfaction, impuissance, complaisance narcissique, sentiment de frustration et d'incompréhension, autant de sentiments complexes dont l'analyse par l'écriture romanesque ne pouvait se faire sans douleurs et déchirements. Ce que Chateaubriand appelle « **vague des passions** », il le nomme aussi « **mal du siècle** » et Constant « **une des principales maladies du siècle** ».[93,p.36] C'est qu'en affirmant l'originalité de son être et de ses passions, le **Moi** romantique prend le risque d'une rupture avec un monde et une société qui refusent, parce qu'ils les craignent, les valeurs de la singularité et les pouvoirs du coeur. Rejeté par les pouvoirs de l'ordre et de l'argent, le **Moi** ressent douloureusement cette rupture qui fait de lui un malade. Delphine et Corinne, les héroïnes de Mme de Staël, portent en elles toute l'ardeur des passions supérieures, mais toutes deux se perdront et mourront pour avoir voulu passer outre aux préjugés du monde et aux contraintes de la société.

Madame de Staël (1766-1817)

La femme qui faisait trembler Napoléon [35]

Fille de Necker, ministre de Louis XVI, Mme de Staël est une héritière des Lumières par son cosmopolitisme et sa croyance dans le progrès. Sous le Directoire,

l'Empire et la Restauration, elle est exilée pendant des années, ses oeuvres condamnées par Napoléon en personne. Réfugiée au château de Coppet, au bord du lac de Genève, elle y tient un salon véritablement européen.

Ce souffle européen, que symbolise Mme de Staël, vient en France d'Angleterre. Au XIXe siècle, on connaît de la littérature anglaise Shakespeare, Ossian. Un important « père spirituel » venu d'Outre-Manche, le très célèbre lord Byron (1788-1824), est connu par ses poésies, mais aussi par un art de vivre, tout d'insolence, de faste et de mélancolie, qui séduira jusqu'à la fin du siècle la jeunesse masculine.

Germaine naît le 22 avril 1766 à Paris. Son père Jacques Necker, solide bourgeois de Genève, devient directeur général des finances. Sa critique des dépenses publiques et des gaspillages de la cour lui valent son renvoi en 1781. Sept ans plus tard, Louis XVI le rappellera au même poste.

La mère de Germaine, de son côté, tient salon dans la capitale, le dernier des grands salons de l'Ancien Régime, où l'on discute littérature et politique. Ici les Encyclopédistes côtoient Diderot, d'Alembert, Grimm, etc.

Sa mère donne à Germaine une éducation très soignée. Elle des idées bien arrêtées sur l'éducation de sa fille. Selon elle, il faut commencer commencer très tôt et ne pas lui laisser découvrir le savoir par elle-même. Il y a tant de choses à découvrir, tant de livres à lire ! [45] Germaine apprend donc l'anglais et le latin, la diction, la musique, la danse ; on l'envoie au théâtre très jeune. Elle lit et écrit beaucoup. Bientôt, elle diffère tellement des autres femmes qu'elle déconcerte ses contemporains.

En 1784, les Necker achètent le château de Coppet qui jouera un grand rôle dans la vie de Mme de Staël.

En 1786, elle se marie avec le baron de Staël de Holstein, l'ambassadeur suédois à la cour de France qui est de 17 ans son aîné, mais il est protestant, et les Necker ne veulent pas d'un catholique pour leur fille. Germaine désire vivre à Paris, et M. Le baron de Staël est le seul protestant qui puisse lui donner un état dans cette ville. Ce n'est donc pas vraiment un mariage d'amour, mais cette union lui ouvre les portes de l'aristocratie. Prenant exemple sur sa mère, la nouvelle baronne de Stael-Holstein ouvre un salon qui va bientôt accueillir tout ce qui représente les nouvelles idées, notamment celles venues d'Amérique.

Le salon de Mme de Staël devient bientôt un des centres de la vie parisienne. Il se politise aussi. Grande lectrice de Rousseau, marquée par les idées des Lumières, Germaine de Stael accueille avec joie la Révolution. Pourtant, sa situation, à partir de 1792, devient intenable : elle soutient la monarchie constitutionnelle, se met à dos les républicains et la noblesse. Les Staël, comme tant d'autres, doivent fuir en Suisse, à Coppet.

Du 20 janvier au 25 mai 1793, elle séjourne en Angleterre. Elle y travaille à *De l'influence des passions*. Sous la pression du gouvernement anglais elle est de retour en Suisse, publie les *Réflexions sur le procès de la Reine*, dans lesquelles, femme, elle prend la défense d'une autre femme humiliée, accusée de fautes qu'elle n'a pas toutes commises.

Le gouvernement de Thermidor la rassure : elle regagne Paris en mai 1795. Pourra-t-elle, enfin, jouer un rôle actif auprès du gouvernement qui succède à la

Terreur ? En fait, on se méfie de cette femme. Sa tolérance est suspecte. Alors elle se voit signifier l'ordre de quitter la France. Elle se rend de nouveau en Suisse en compagnie de Constant, dont elle a fait la connaissance en septembre de l'année précédente.

Le 3 janvier 1798, elle rencontre le général vainqueur de la campagne d'Italie, lors d'une réception. Elle s'est approchée de lui, s'est fait nommer, et l'assaille aussitôt de questions. « *Général, qu'elle est pour vous la première des femmes ?* » - « *Celle qui fait le plus d'enfants, Madame* » lui répond Bonaparte.[35]

Elle le rencontrera plusieurs fois. Il l'impressionne vivement. Elle imagine que Bonaparte sera le libéral qui fera triompher la liberté. Elle s'est trompée. Bonaparte est décontenancé par cette femme aux idées si contraires aux siennes.

« *Avertissez bien cette femme que je ne suis ni un Louis XVI (...) ni un Barras* »[ibid]

Mme de Staël revient de ses illusions après le 18 Brumaire.

. Son salon devient le rendez-vous des mécontents. Le pouvoir s'inquiète. Une femme, la séduction qu'elle exerce autour d'elle – sa liaison avec Benjamin Constant est connue de tous y compris dans l'entourage de Bonaparte – un salon, une puissance non négligeable sont autant de raisons de se méfier.

En 1800 Mme de Staël fait paraître son premier grand livre *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions*. C'est l'une des premières réflexions sur les conditions sociologiques et historiques de la création. Elle constate le lien constant entre l'état de la civilisation et l'évolution du goût. Cette oeuvre est tout à la fois l'hymne à la gloire de la littérature et un plaidoyer pour les Lumières. Elle y propose de puiser des thèmes nouveaux dans le passé national, réhabilite le Moyen Age chrétien et démontre la stérilité à laquelle les règles élaborées par l'âge classique condamnent la littérature, thème qu'elle développera plus tard.

Le droit absolu de l'écrivain à sa liberté est une idée que le premier Consul ne peut accepter. Il faudrait interdire à l'auteur de publier.

Plutôt que de se réfugier dans le silence, elle publie les romans qui vont lui valoir une grande célébrité en France et en Europe en contribuant à mettre au goût du jour **le roman d'inspiration autobiographique**. C'est, en 1802, *Delphine*, dédiée à « la France silencieuse ». Elle y aborde les questions politiques et sociales issues de la Révolution: l'émigration, le libéralisme politique, l'anglomanie, la supériorité du protestantisme sur le catholicisme, le divorce. S'il déplait au pouvoir, le livre remporte un immense succès dans le public, qui apprécie que cette femme, connaissant le monde et ses misères, sache prêter une attention particulière aux malheurs des femmes, et professe que la Révolution a fait régresser la condition féminine, réalité qu'elle constate et proclame, soulignant avec effroi le recul juridique, social, politique des femmes et les malheurs auxquels les condamne leur position subordonnée dans la famille et dans la société. On peut s'étonner qu'un tel livre n'ait pas retenu davantage l'attention des féministes, à quelques exceptions près. L'auteur met en scène la descente aux enfers d'une jeune femme intelligente, droite et bonne, qui perd toutes les illusions sur les autres et sur elle-même, et qui voit gâcher par la société l'amour qu'elle porte à un homme enfermé lui-même dans les préjugés de sa caste. La fin du roman est tragique : le bien-aimé de Delphine est arrêté par les pouvoirs révolutionnaires et condamné à mort, Delphine, qui n'arrive

pas à le sauver, se suicide. Notons que la forme épistolaire y a trouvé un de ses triomphes. Ce n'est pas par hasard que Pouchkine cite Delphine parmi les héroïnes préférées de Tatiana Larina.

*Воображаясь героиней
Своих возлюбленных творцов,
Клариссой, Юлией, Дельфиной,
Татьяна в тишине лесов
Одна с опасной книгой бродит,
Она в ней ищет и находит
Свой тайный жар, свои мечты. [23, p.50]...*

C'est le début d'une lutte ouverte avec celui qui, à la fin de 1804, se fera couronner Empereur des Français. Ce qu'il souhaite d'elle, en fait, c'est le silence.

De novembre 1803 à avril 1804, l'orgueil blessé, Mme de Staël, chassée de France entreprend un voyage en Allemagne accompagnée de Benjamin Constant. Sa situation mondaine, l'hostilité que lui manifeste Napoléon, la célébrité de son père et la sienne propre lui ouvrent les portes des cours princières, qui l'accueillent comme un chef d'Etat. Elle y rencontre Schiller, Goethe, Schlegel. Elle ambitionne d'introduire et de populariser les chefs-d'oeuvre allemands, alors peu connus en France. Elle revient de ce voyage émerveillée.

Le 11 décembre Mme de Staël part pour l'Italie. Elle y commence *Corinne, ou l'Italie*. *Delphine* et *Corinne* entremêlent des confidences passionnelles à peine masquées et des réflexions idéologiques, historiques ou culturelles. *Corinne* est le symbole de l'Italie. Son héroïne meurt désespérée ; tout lui est donné, hors le bonheur par l'amour. Ce roman ajoute encore à la célébrité de Mme de Staël. Ses relations avec Napoléon se détériorent encore plus.

« *Je vois avec plaisir que je n'entends plus parler de madame de Staël... Cette femme est un vrai corbeau...* » [72]

« *J'ai quatre ennemis, la Prusse, la Russie, l'Angleterre et Madame de Staël* » [35, p.11]

En 1808 Mme de Staël commence *De l'Allemagne* qu'elle ne terminera qu'en 1810. Dans ce livre elle entreprend de tout apprendre aux Français : l'aspect du pays, son histoire, ses habitants. *De l'Allemagne* propose à ses lecteurs l'Allemagne comme modèle. Par ce livre l'écrivain contribue à répandre en France le romantisme allemand. C'est alors, en Allemagne, **l'apogée du romantisme**. Le mouvement a en effet débuté là-bas vers 1770 avec le **Sturm und Drang (Tempête et Assaut)** : ce premier romantisme affirme d'abord l'existence d'une langue et d'une culture nationales, et s'oppose à la francomanie de la Cour.

Comme *Corinne*, *De l'Allemagne* contient une critique implicite de la politique napoléonienne. Napoléon voit le danger, interdit le livre et le fait détruire. On saisit la totalité de l'édition. Deux mille exemplaires sont brûlés. Par miracle, les manuscrits et plusieurs jeux d'épreuves échapperont à la vigilance policière. *De l'Allemagne* sera publié trois ans plus tard, à Londres.

Elle est de nouveau assignée à résidence à Coppet. “Ця дуель мадам де Сталь з Наполеоном”, що тривала півтора десятиліття, прославила її не менше ніж творчість, та й творчість її значною частиною з цією “дуеллю” пов'язана”. [17,

p.109] En 1812, elle s'enfuit avec ses deux enfants et un jeune officier suisse qu'elle épousera secrètement en 1816 et dont elle aura un enfant. Depuis longtemps elle rêve de l'Angleterre, seul pays à ses yeux capable d'incarner la véritable liberté. Elle gagne d'abord Vienne, puis passe en Russie. Dans la capitale russe elle est accueillie par Pouchkine. Enfin elle rejoint l'Angleterre. Ce qui présente pour nous un intérêt particulier dans ce voyage, c'est les impressions d'Ukraine dont l'écrivain a fait part dans son livre *Dix Années d'Exil*. Ayant franchi la frontière entre l'Autriche et la Russie, Mme de Staël traverse une grande partie de l'Ukraine avant d'arriver à Moscou. Elle est surtout impressionnée par les contrastes et la beauté pittoresque de Kyiv. Une des premières parmi les écrivains de l'Ouest Mme de Staël a fait attention à la beauté et la mélodie des chansons ukrainiennes. Elle admire surtout les paysans ukrainiens ; elle les trouve d'aspect « élégant et agréable ». Mais c'est leurs qualités morales qu'elle a surtout appréciées : humanité, spontanéité, dévotion, mélange de joie de vivre et de mélancolie, stoïcisme devant les souffrances et la mort.

Mme de Staël rentre à Paris le 12 mai 1814 . Elle reçoit souverains, ministres et généraux et se rallie aux Bourbons, à regret. Un soir, elle rend visite, à Malmaison, à Joséphine, déjà très malade. Pourtant Napoléon, pour la rallier, lui fait promettre le remboursement des deux millions de livres prêtés au Trésor Royal par son père. Elle hésite un moment, puis refuse et rejoint de nouveau les Bourbons.

La fin de sa vie sera occupée à la rédaction des *Considérations sur la Révolution française*, qui paraîtront en 1818. Le 21 février elle est atteinte de paralysie, et meurt le 14 juillet, dans sa cinquante et unième année.

Bien qu'à l'époque, Mme de Staël connaisse un franc succès grâce à ses romans, aujourd'hui, elle est plus connue pour ses essais critiques, dont l'influence est décisive sur l'évolution du romantisme français.

Benjamin Constant (1776-1830)

Benjamin Constant naît à Losanne dans une famille protestante d'origine française. Il reçoit une éducation cosmopolite, anglaise à Oxford, puis allemande à Erlangen. Dans sa jeunesse il voyage beaucoup. En 1787, il arrive à Paris et fréquente le milieu intellectuel des salons philosophiques et littéraires dont celui des Necker. Il est favorable à la Révolution française. Il ne rencontre Germaine de Staël que quelques années plus tard , en 1794. Elle aura sur lui un ascendant extraordinaire pendant une longue liaison passionnée et quelque peu orageuse, qui durera jusqu'en 1811. En 1804 il veut se marier avec Mme de Staël, qui refuse. Cette passion lui inspire *Adolphe*, roman psychologique à l'analyse aigüe et aux réflexions parfois cyniques.

Constant devient un écrivain romantique (aussi nationaliste). Il est aussi l'auteur de plusieurs autres livres de réflexions politiques et religieuses, de romans psychologiques comme le *Cahier rouge* et *Cécile*, ainsi que de journaux intimes, qui seront tous publiés après sa mort.

En 1815, il tombe amoureux de Mme Récamier. Cette brève aventure – elle dure dix-huit mois – le laisse désabusé.

Constant se rallie à Napoléon pendant les Cent jours, chargé de rédiger *l'Acte additionnel* aux Constitutions de l'Empire. Il formule sa théorie du régime

parlementaire en 1815 dans *Principes de politiques applicables à tous les gouvernements représentatifs*. Après la seconde abdication de Napoléon, il se réfugie à Bruxelles, puis en Angleterre. A partir de 1806, il compose *Adolphe* qui assoit sa réputation littéraire. *Adolphe* est sa plus fameuse nouvelle (1816)

En 1819, il entre encore une fois dans la politique active comme député dans la Chambre des Communes. Après la Révolution de Juillet, à laquelle il apporte son soutien, il meurt.

Un libéral qui n'est pas optimiste, un sceptique qui a le système le plus impérieux et le plus dogmatique, un homme sans aucun sentiment religieux, qui a écrit toute sa vie un livre sur la religion, un homme d'une moralité très faible, qui appuie tout son système politique sur le respect de la loi morale, Benjamin Constant a formulé sa philosophie politique, qui se résume en quelques postulats : Le but de toute société est la liberté, qui n'existe pas sans propriété. La liberté, c'est la faculté d'être heureux sans qu'aucune puissance humaine ne trouble arbitrairement ce bonheur. Constant nous donne un catalogue de droits fondamentaux : la liberté personnelle, la liberté religieuse, la liberté d'opinion et sa diffusion (liberté de la presse), la jouissance de la propriété garantie contre tout arbitraire

Constant préconise un système de distribution des pouvoirs.

Né athée, il juge la religion nécessaire à l'homme mais il est contre l'abus de la religion par la politique.

La guerre est un fait du passé féodal et maintenant remplacée par le commerce.

Enfin, dans les sociétés modernes, la presse est la garantie des garanties. La presse est le dernier rempart contre les abus de pouvoir et l'arbitraire.

Adolphe est un roman bref, presque une nouvelle. C'est un roman autobiographique, où le narrateur croit s'éprendre d'une femme de dix ans son aînée. Dans le personnage féminin, celui d'Ellénore, et quoique l'auteur s'en défende dans ses préfaces, on peut discerner les visages mêlés de quelques femmes qui ont compté dans sa vie. Mais c'est surtout une transposition de sa liaison avortée avec Mme de Staël. Tout son intérêt réside, par-delà l'histoire tumultueuse d'un couple, dans l'analyse très poussée de l'affrontement, selon un scénario réellement vécu, entre deux caractères. Par amour-propre plus que par amour, Adolphe s'est jeté dans les bras d'Ellénore. Terrifié par les exigences de la passion, il décidera de rompre et assistera, lucide mais impuissant, à la lente dégradation de son amante, dont la mort signifiera sa propre « damnation ».

L'auteur a donné le portrait authentique d'un jeune homme de son temps avec les traits psychologiques qui sont typiques pour la jeune génération du début du XIXe siècle. A propos de la disposition de son héros à s'analyser lui-même, Constant écrit : « *C'est là une des principales maladies morales de notre siècle : cette fatigue, cette incertitude, cette absence de force, cette analyse perpétuelle, qui place une arrière-pensée à côté de tous les sentiments et qui les corrompt dès leur naissance* ». [41, p.19]

A. Pouchkine a apprécié ce roman : « Адольф принадлежит к числу двух или трёх романов.

*В которых отразился век
И современный человек*

*Изображен довольно верно
С его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтаньям преданной безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом ».* [23, p.51]

Senancour (1770-1846)

Etienne Jean-Baptiste Pivert de Senancour naît à Paris. Après une enfance assez malheureuse, son père le destine à la prêtrise. Il y échappe en s'enfuyant en Suisse en 1789. La Révolution le force à y rester. En 1794, Senancour, qui s'entend très mal avec son épouse, rentre seul à Paris. Il publie *Aldomen ou le bonheur dans l'obscurité*, vit en errant de château en château, avant d'être pris sous la protection de l'éditeur Laxeux en 1798.

Après un retour en Suisse, il fait paraître *Oberman* en 1804, le livre ne connaît aucun succès. En 1806, la publication de *De l'amour* est également un échec. Alors que Senancour vieillit, les romantiques commencent à s'intéresser à *Oberman* (la deuxième édition est préfacée par Sainte-Beuve, la troisième par George Sand).

Oeuvre typique du roman d'introspection des premières années du siècle, *Oberman* passe pratiquement inaperçu au moment de sa publication en 1804. C'est Sainte-Beuve qui le révèle donc au public par un élogieux article l'année de la mort de son auteur.

Esprit bien représentatif de la face mélancolique et désabusée du premier romantisme, Senancour est l'auteur d'un remarquable roman épistolaire. Cette formule du roman par lettres, très appréciée au XVIII^e siècle, se prête bien à l'expression des passions et des intrigues amoureuses : *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos en sont d'illustres exemples. Senancour se distingue de ces modèles sous trois points de vue.

D'abord, il s'agit d'un roman à une voix ; seules les lettres d'Oberman nous sont données ; le destinataire est réduit au rôle de boîte à lettres au point que cette correspondance finit par ressembler à un journal intime.

Ensuite, la matière même du livre est constituée plutôt par les tourments de la pensée que par les peines du cœur. Le chagrin d'Oberman ne s'alimente pas à une déception particulière. C'est une inquiétude fondamentale, un ennui sans cause d'ennui, une lassitude qui ne succède à aucune lutte.

Enfin, la nature occupe une grande place dans le roman : Oberman goûte surtout les paysages sauvages et désolés ; il y retrouve avec un secret plaisir l'écho de sa tristesse.

Conçu sous l'influence de Rousseau et de *La Nouvelle Héloïse*, [Livre de poche, 2018] l'ouvrage est composé de 91 lettres que le héros, Oberman, adresse à l'un de ses amis. Sans véritable intrigue, le roman se déploie au fil des « intermittences du cœur » d'un personnage sensible, mélancolique, hanté seulement par la quête d'un absolu moral et passionnel, inaccessible. Solitaire, réservé, Senancour a mis beaucoup de lui-même dans le portait du narrateur de ce

journal intime à peine déguisé, qui avoue dans une de ses lettres « *ne pas vivre, mais seulement regarder la vie* » !

Chateaubriand (1768-1848)

François-Auguste-René Chateaubriand a connu l'Ancien Régime, la Révolution, l'Empire, la Restauration et, comme il écrit lui-même, « il se trouve au confluent des deux siècles ». Il a vingt-cinq ans quand éclate la Terreur. La révolution romantique sera entreprise par un conservateur d'Ancien Régime, fidèle à la monarchie légitime et à la religion catholique, attaché à la tradition. Ce n'est pas le seul paradoxe d'un écrivain dominé par la contradiction. Il fera profession de mépriser les honneurs, et il les recherchera, et les obtiendra, toute sa vie. Il sera un chrétien authentique, un catholique soumis, et l'adultère et les femmes tiendront dans son existence une place considérable. Sainte-Beuve a une bonne formule : « *C'était un épicurien qui avait l'imagination catholique* .»[87, p.186]

Chateaubriand invente le romantisme et il donne naissance à une postérité innombrable. «...Шатобриан был крестным отцом, а г-жа Сталь повивальной бабкой юного романтизма во Франции», писал Белинский в статье «Литературные мечтания».[3, p.31] A dix-sept ans, Lamartine, qu'il appellera plus tard le « grand dadais », grimpe dans les arbres pour essayer de l'apercevoir à la Vallée-aux-Loups. Hugo écrit dans son cahier d'écolier : « Etre Chateaubriand ou rien. »[86, p.186] Les grands historiens du XIXe siècle se réclament de lui.

Tout au long de son existence, sans jamais cesser de s'adonner à la littérature – « Je suis, dira-t-il, une machine à faire des livres » - , il s'intéressera à la politique et il s'intéressera aux femmes.

Né à Saint-Malo, il reçoit une éducation typique de jeune noble pendant l'Ancien Régime et vit une enfance et une adolescence fiévreuses entre les collèges bretons de ses études et la terre familiale de Combourg où il ressent les premiers appels de sa « muse ». Devenu lieutenant, il est présenté à la Cour en 1787. Le sang répandu par la Révolution le détourne du monde : « A quoi bon émigrer de France seulement ? J'émigre du monde. » La politique le poursuit. La Révolution le chasse par trois fois de son pays et l'envoie au loin. En 1791, s'embarquant pour l'Amérique, il embrasse la première de ses trois « carrières », celle de voyageur. C'est là que s'enracinent les intrigues d'*Atala* (1801), de *René* (1802) et des *Natchez* (1826). Revenu à Saint-Malo au début de l'année 1792, il s'y marie puis, devant l'évolution inquiétante du mouvement révolutionnaire, préfère émigrer et rejoint en Allemagne l'armée contre-révolutionnaire. Blessé, malade, il retourne en France, quitte sa femme et rejoint à Londres, en 1793, les nobles chassés par la Révolution où il passe sept années d'exil et de misère. C'est à Londres qu'il publie son *Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution française* (1797) où, à travers l'évocation des bouleversements et des violences de la Révolution, il expose surtout la douleur de sa situation d'exilé et d'« infortuné ». Cette oeuvre ne satisfait personne : ni les royalistes, ni les partisans de la Révolution, ni, plus tard, l'auteur lui-même qui, à propos de Dieu, avait écrit à la main, sur son exemplaire de travail : « Au reste, personne n'y croit plus ». A Londres il apprend coup sur coup, la mort du roi, la mort

sur l'échafaud de plusieurs membres de sa famille et la mort de sa mère. La douleur le rend à sa vraie vocation : « *Je n'ai point cédé, j'en conviens, à de grandes lumières surnaturelles : ma conviction est sortie du coeur ; j'ai pleuré et j'ai cru.* » [37, p.238] C'est l'origine du *Génie du christianisme*.

En 1800, il rentre en France et publie *Atala* et *René* dont l'histoire se déroule dans le cadre exotique de la Louisiane, deux romans qui obtiennent un succès foudroyant, le rendent célèbre et qui sont, selon certains, illisibles aujourd'hui. Probablement conçu d'abord comme un épisode de l'épopée américaine des *Natchez*, puis remanié pour illustrer dans le *Génie* « *l'harmonie de la religion chrétienne avec les scènes de la nature et les passions du coeur humain* », mais publié séparément dès 1801, *Atala* est en quelque sorte l'acte de naissance de Chateaubriand romancier : « *C'est de la publication d'Atala que date le bruit que j'ai fait dans ce monde...* » [38, p.246] En flattant le goût du public pour l'exotisme et son penchant naturel pour une histoire d'amour pur et contrarié, Chateaubriand allait au-devant de la réussite. Comme *Atala*, *René*, à l'origine simple épisode des *Natchez*, devait servir à l'illustration d'un chapitre du *Génie du christianisme*, « *Du Vague des passions* ».

A l'inverse de la situation narrative d'*Atala*, c'est *René*, cette fois, qui, dans les forêts américaines, rencontre le vieil Indien Chactas et lui raconte sa jeunesse et l'origine de sa constante mélancolie.

. En 1802 il fait paraître *Le Génie du christianisme*, une nouvelle apologie de la religion chrétienne qui témoigne autant d'une volonté de réintégration sociale de l'écrivain que d'un authentique désir de réhabiliter le christianisme par la démonstration de ses beautés et de ses bienfaits. Mme de Staël, qui avait feuilleté les épreuves, s'était écriée : « *Ah ! mon Dieu ! notre pauvre Chateaubriand ! Cela va tomber à plat !* » [36] Mais le livre sort au bon moment et s'accorde parfaitement aux vues religieuses de Napoléon Bonaparte qui rouvre les églises. Cela signifie le ralliement provisoire de Chateaubriand à Bonaparte et le début d'une carrière diplomatique et politique. Or, sa vie sentimentale n'est qu'un vaste champ de ruines bien que les femmes y soient omniprésentes. C'est alors que son succès dans les salons lui permet de faire la connaissance de celle qui, pendant trente ans, sera à ses côtés, Mme Récamier. C'est la plus belle femme de son temps. C'est elle qui, un jour de septembre 1848, recueillera son dernier souffle, coupera une mèche sur son front et déposera sur son coeur qui aura cessé de battre un bouquet de verveine. Envoyé à Rome comme secrétaire d'ambassade, il choisit, cependant, au lendemain de l'assassinat du duc d'Enghien, de démissionner et de « s'absenter » d'une France impériale qui triomphe sans lui. Un voyage en Orient (1806-1807) lui inspire *Les Martyrs* (1809) et un joli livre qu'on peut lire aujourd'hui *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811). Il est élu à l'Académie, mais Napoléon, quoique ravi du discours d'entrée, qui le loue opportunément, exige qu'il en supprime une allusion à l'exécution de Louis XVI ; Chateaubriand refuse ; il n'est pas admis à siéger. Il écrit contre l'Empereur un pamphlet assez vif : *De Buonaparte et des Bourbons*. Quand les Bourbons reviennent, il croit son heure venue. C'est une illusion. Déçu par l'Empire, Chateaubriand l'est également par la Restauration. On l'envoie à Berlin, à Londres, à Rome où, ambassadeur somptueux, il brille de tout son éclat. Il devient

même ministre des Affaires étrangères de Louis XVIII, mais celui-ci l'exaspère des leçons qu'il lui fait. En 1830, quoique devenu libéral, il s'engage dans le camp de la « légitimité » et s'oppose à l'accession au trône de Philippe d'Orléans (Louis-Philippe). Ce choix lui ferme définitivement sa troisième « carrière ».

Cependant l'idée lui vient d'écrire les souvenirs de sa vie. Il les rédige pendant trente ou quarante ans et ils ne seront publiés qu'après sa mort. Ce sont les *Mémoires d'outre-tombe*. Aux événements de sa vie privée, retouchée avec soin, s'entrelacent les bouleversements de la Révolution et de l'Empire. A l'éclat du génie s'ajoutent les analyses et les vues prophétiques de l'intelligence la plus vive. S'il y a un seul livre à lire de Chateaubriand, c'est évidemment celui-ci. Chateaubriand a achevé son oeuvre par ces mots : « *Je vois les reflets d'une aurore dont je ne verrai pas se lever le soleil. Il ne me reste qu'à m'asseoir au bord de ma fosse ; après quoi je descendrai hardiment, le crucifix à la main, dans l'éternité* ». [38, p.607]

Atala, René, Les Natchez, le Génie du christianisme, Les Martyrs et le reste à jamais refermés et tombés, sinon dans l'oubli, du moins dans l'indifférence, il demeure l'homme d'un seul livre. Un livre miraculeux. Un livre par-delà les siècles et pour toutes les saisons. Jean d'Ormesson a écrit de lui : « *Il y a des génies idiots. Egoïste et menteur, sympathique et charmant, ce génie-là était intelligent* ». [87,p.194]

A la fin de son existence, à la demande de son confesseur, Chateaubriand a écrit encore un beau livre d'histoire ; la *Vie de Rancé*, où il y a des pages admirables sur les écrivains du Grand Siècle – c'est un critique éblouissant.

L'influence des oeuvres de Chateaubriand est immense. Il a révélé au grand public l'intérêt que présentent l'histoire du christianisme, l'époque du Moyen Age et ses manifestations artistiques (les cathédrales), en mettant l'accent sur leur valeur sentimentale. Il a donné le goût des descriptions de la nature et des paysages les plus variés, les plus exotiques. Il a inventé ce qu'on appellera « le mal du siècle », c'est-à-dire le goût de se complaire dans la mélancolie profonde et souvent désespérée.

Chateaubriand a renouvelé la critique littéraire en montrant qu'une oeuvre doit s'expliquer par son milieu et son temps. Il a élargi le goût de ses contemporains par la variété de ses sujets dans l'espace et dans le temps, ainsi que par leur ampleur. Son style est étonnamment harmonieux, souple, toujours adapté aux images comme aux idées, il est généralement considéré comme l'un des plus beaux exemples de prose poétique en langue française, et l'on observe que la critique – comme elle le fait couramment pour les oeuvres poétiques – a souvent recours aux lexiques de la musique et de la peinture pour rendre compte de l'écriture de Chateaubriand.

Avec cela il serait curieux de signaler que Jean D'Ormesson, en contredisant sa propre opinion sur l'oeuvre et le style de Chateaubriand, dit : *Il a écrit des livres qui sont autant de triomphes, mais qui vieilliront mal : qui y met encore le nez, aujourd'hui, à l'exception des spécialistes* ». (87,,p.192) K.Marx est encore plus sévère : « *Если этот человек сделался так знаменит во Франции, то только потому, что он во всех отношениях являет собой самое классическое воплощение французского тщеславия притом тщеславия не в легком фривольном одеянии XVIII века, а переодетого в романтические одежды и важничающего новоиспеченными выражениями; фальшивая глубина,*

византийские преувеличения, кокетничание чувствами, пестрая игра красок, чрезмерная образность, театральность, напыщенность, - одним словом – лживая мешанина, какой никогда еще не бывало ни по форме, ни по содержанию. » [26, p.238]

Je me permettrai de supposer que ces opinions radicalement opposées devraient donner au lecteur, qui n'a jamais ouvert aucun livre de Chateaubriand, le désir de lire au moins quelques pages de cet auteur pour pouvoir juger de son écriture, dont on peut, néanmoins, avoir une idée grâce à deux extraits qu'on peut trouver dans l'Annexe

MAITRES DE LA POESIE ROMANTIQUE

Aux environs de 1820, année de publication des *Méditations* de Lamartine, se produit la première « explosion » poétique du XIXe siècle.

Grand, petit, illustre ou obscur, le poète romantique se reconnaît d'abord à ce qu'il dit *je* et qu'il revendique cet usage de la première personne comme le signe de sa spécificité littéraire. Le **Moi** sujet et objet du poème, narrateur et destinataire privilégié du recueil, tel est le statut du texte romantique : « *Je n'imitais plus personne*, dira Lamartine à propos de ses *Méditations*, *je m'exprimais moi-même pour moi-même. Ce n'était pas un art, c'était un soulagement de mon propre coeur qui se berçait de ses propres sanglots.* »[69, t.1, p.21.]

Du *Lac* de Lamartine à *La Maison du berger* de Vigny, en passant par les *Nuits* de Musset, ce « coeur » devient tout à la fois le lieu et l'enjeu d'une poésie qui se refuse désormais à l'esthétisme gratuit. « *Ce qu'il faut à l'artiste et au poète*, écrit Musset en 1831, *c'est l'émotion. Quand j'éprouve, en faisant un vers, un certain battement du coeur que je connais, je suis sûr que mon vers est de la meilleure qualité que je puisse pondre...* »[82, p.277] « *La poésie*, écrit encore Lamartine, *sera intime surtout..., l'écho profond, réel, sincère des plus mystérieuses impressions de l'âme. Ce sera l'homme lui-même et non plus son image, l'homme sincère et tout entier* ».[69.p.57]

La poésie romantique s'inspire aussi par des idées révolutionnaires, elle soulève des questions sociales. Hugo, bien sûr, mais également Lamartine et Vigny, en s'engageant, directement ou par la « procuration » du poème, du côté du « peuple » souffrant et opprimé.

Reprenant enfin sur leur compte l'une des qualités que Germaine de Staël exigeait du « vrai » poète : savoir considérer l'univers entier comme symbole des émotions de l'âme , les poètes de 1830, avant Baudelaire et les symbolistes de la fin du siècle, ont, les premiers, une intuition essentielle : **l'oeuvre peut dévoiler l'unité mystérieuse du Moi et du monde.**

Lamartine (1790-1869)

« *Dans l'héritage de Chateaubriand Alphonse de Lamartine recueille le don des tristesses infinies* »[70, p.949]

« *On admire le monde à travers ce qu'on aime.* »[69, t.4, p.168]

Son existence est toute faite de songes, d'espérances assez vaines et d'illusions déçues ; la fin de sa vie est désabusée et mélancolique.

Alphonse de Lamartine naît à Maçon. Il a une enfance d'aristocrate : lectures, mondanités, voyages. Comme tout le monde, il fait ses études chez les jésuites. A dix-sept ans, ses études terminées, il ne fait rien. Il n'est pas question pour lui de servir Napoléon en train de courir l'Europe. Il lui reste de lire et de s'abandonner à ses songes. Napoléon tombe. Lamartine devient garde du corps de Louis XVIII et fait, aux Tuileries, le « service du château ». Ennui. Crise de foie, qui est une crise de l'âme. Il se rend à Aix-les-Bains, au bord du lac du Bourget. Il y rencontre une jeune femme de trente-deux ans, pâle, brune, phtisique. Elle s'appelle Julie Charles. Elle est la femme du secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, qui avait

accompli la première ascension scientifique en montgolfière. C'est un coup de foudre au premier regard. Ils se retrouvent à Paris. On se donne rendez-vous, l'été suivant, sur les bords du lac où on s'était connus. Lamartine attend en vain. Julie Charles ne viendra jamais : elle est en train de mourir. Lamartine écrit *Le Lac*. Julie Charles devient *Elvire*. Quelques années plus tard, *Le Lac* est repris dans un mince volume de cent dix-huit pages qui marque le début du romantisme poétique et lyrique, les *Méditations poétiques*, son premier recueil paru en 1820 et dont le succès est immense.

Tout lui sourit tout à coup. Il épouse une jeune Anglaise, qui sera pour lui, jusqu'au bout, la plus dévouée des compagnes.

La décennie suivante le voit mener une double carrière diplomatique et poétique. « *La poésie ne m'a jamais possédé tout entier. Je ne lui ai donnée dans mon âme et dans ma vie seulement que la place que l'homme donne au chant dans sa journée.* » [70, t.1, p.23]

Le reste du temps il le consacre à la politique. En 1821, Louis XVIII nomme le poète secrétaire d'ambassade à Naples, puis à Florence. Il occupe jusqu'en 1830 diverses charges importantes de l'Etat et finit par s'installer à Saint-Point, près de Mâçon, puis quitte Paris pour un grand voyage au Moyen Orient. En 1823 paraissent les *Nouvelles Méditations* puis les *Harmonies poétiques et religieuses*. Pendant son voyage en Orient il perd sa fille Julia qui meurt de phthisie.

Il se lance de nouveau à la politique à son retour de l'étranger. Il est élu tour à tour conseiller général, député, ministre, et accède aux fonctions suprêmes dans le gouvernement provisoire de 1848. Quand éclate la révolution de 1848, la popularité de Lamartine, qui vient de publier son *Histoire des Girondins*, est immense. Dumas, qui a hautement apprécié ce livre, croyait que Lamartine avait élevé l'histoire à la dignité du roman. [48] Les femmes sont folles de lui. Les ouvriers l'acclament. Mais en même temps il continue à écrire les *Confidences*, *Graziella*, qui sont des fragments d'autobiographie un peu romanesque. Il y a des passages charmants et éloquents qui abondent, mais dont la lecture suivie fatigue et déçoit.

Son échec aux élections présidentielles de 1848 marque la fin de sa carrière politique. Il reste de lui un grand nombre de discours politiques. Le plus célèbre a été prononcé à l'Hôtel de ville le 25 février 1848 pour obliger le peuple à renoncer au drapeau rouge et à conserver le drapeau tricolore. Ses quelques vingt dernières années ne sont guère qu'une lutte incessante et vaine pour sortir du gouffre de ses dettes. Lamartine n'est plus, dès lors, qu'un homme de lettres contraint à un travail forcé, à multiplier de nombreuses compilations historiques (*Histoire de la Restauration*, *Histoire des Constituants*, *Histoire de la Turquie*, *Histoire de la Russie*). On trouve aussi çà et là des romans intéressants qui montrent un Lamartine romancier des humbles. Il écrit encore ses derniers vers *Le Désert*, *La Vigne et la Maison*.

Lamartine passe d'un lyrisme très personnel à une inspiration qui englobe le monde entier et, dans une sorte de bonheur cosmique, loue la Nature et Dieu.

Son dernier poème, écrit à soixante-six ans *La vigne et la maison*, noue ces deux sources d'inspiration dans une méditation sur la vieillesse où la puissance suggestive

des images et la musicalité du vers, alliées à la délicatesse des notations psychologiques, qui charment tellement ses contemporains, annoncent le symbolisme. Tutchév a consacré à Lamartine une de ses poésies (Как он любил родные ели». « *Il avait le coeur noble, généreux et léger. Il a dit quelque part : »La satire, jamais ! »*[48]

Pourtant il y a ceux qui sont très durs avec lui. Par exemple, Stendhal: « *Dès que Lamartine sort de l'impression de l'amour, il est puéril (...). C'est toujours et uniquement un coeur tendre au désespoir de la mort de sa maîtresse.* [87, p.212] Et Flaubert : «*C'est à lui que nous devons tous les embêtements bleuâtres du lyrisme poitrineux(...)*Il ne restera pas du lyrisme de quoi faire un demi-volume de pièces détachées. »[48,à Louise Colet] Belinsky, dont le goût littéraire n'est pas toujours sûr et souvent injuste, trouvait que les poèmes de Lamartine étaient trop doucereux, tissus de soupirs, d'ombres, et de fantômes. [3]

Méditations poétiques

Dans sa préface aux *Méditations poétiques*, Lamartine écrit : « *Je suis le premier (...) qui ai donné à ce qu'on nommait la Muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, les fibres mêmes du coeur de l'homme touchées et émues par les innombrables frissons de l'âme et de la nature* ». [70,t.1,p.14]En effet, son recueil produit l'effet d'une révolution poétique.

Le plus célèbre des poèmes des *Méditations poétiques* *Le Lac*, a été inspiré à Lamartine par sa liaison amoureuse sur les rives du lac du Bourget, à Paris ensuite, avec Julie Charles, une jeune femme mariée et atteinte d'un mal incurable.

Plus que la maladie ou la mort, c'est la puissance du temps corrupteur que le poète dénonce dans ce texte, en même temps qu'il supplie la nature de se faire le « conservatoire » éternel de la passion brisée. Faisant écho aux proses nostalgiques d'un Rousseau ou d'un Chateaubriand, Lamartine inaugure ici avec émotion et authenticité l'une des grandes voies de la poésie romantique : l'élégie.

Le Lac

« *O temps, suspends ton vol ! et vous, heures propices,
Suspendez votre cours !
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours*

« *Mais je demande en vain quelques moments encore,
Le temps m'échappe et fuit ;
Je dis à cette nuit : « Sois plus lente » ; et l'aurore
Va dissiper la nuit.*

[70, p.157]

*О часе, зупинись ! Спиніться, о хвилини
П'яного почуття !
Як втримати навек це щастя безупинне,
Найкращий день життя?*

Та я дарма прошу хоч трохи на останок

*Спинитись мить, - не жде.
Благаю ніч: « Спинись!», але ясний світанок
Уже на зміну йде.*

Переклав М. Терещенко [18, p.133]

Alfred de Vigny (1797-1863)

Deux vers connus donnent la clé de Vigny :

J'aime la majesté des souffrances humaines, [71, p.957]

Et

Seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse.[104,p.95]

Mais il y a un miracle Vigny.

Alfred de Vigny naît dans dans une famille aristocratique et militaire traumatisée par la Révolution. Sa mère a quarante ans à sa naissance, et son père, ancien soldat de la guerre de Sept Ans, soixante. L'enfant est élevé entre une mère sévère et un père vieillissant dans le culte de la monarchie, le regret du passé, le goût des arts. Dans ses *Mémoires* il raconte ces années douloureuses entre des parents désorientés et ses souffrances au lycée, ses heurts avec les jeunes bourgeois qui lui reprochaient sa noblesse. « *Je me sentais d'une race maudite et cela me rendait sombre et pensif* ». Le mot *sombre* lui va bien : « *La sévérité froide et un peu sombre de mon caractère...* » [87, p.215]

Attiré par la carrière militaire, dès que Louis XVIII revient sur le trône, il entre à son service en 1814. Mais le métier des armes lui procure une déception. Il ne connaît guère que la monotonie et l'ennui de la vie de garnison. Sa rencontre avec les romantiques liée à ce désenchantement l'incline à la littérature. En 1822 il publie les *Poèmes*, recueil assez bien accueilli par les milieux de Hugo. Il quitte l'armée. Mais ce qui succède à l'armée, c'est le mariage. Avec le même succès, c'est-à-dire le même insuccès. A Paris, le jeune Vigny avait fait la connaissance d'une jeune personne bien intéressante, d'une éclatante beauté, qui s'appelait Delphine Gay. Elle écrivait des vers d'une stupéfiante niaiserie :

Au sentiment d'orgueil je ne suis point rebelle.

Je bénis mes parents de m'avoir fait (sic) si belle .[87, p.216]

Vigny tombe amoureux de cette oie poétique et ravissante et lui dédie son premier recueil de poèmes – et le seul publié de son vivant : *Poèmes antiques et modernes*.

Tout de suite après Delphine Gay, Vigny se marie, en 1825, avec une jeune Anglaise. Ce n'est pas plus gai. Elle est la fille d'un millionnaire, elle déteste parler français et ne cache pas son mépris pour la littérature.

En 1826, Vigny fait paraître un roman historique *Cinq-Mars*. L'auteur anglais, Walter Scott, avait mis le roman historique à la mode. Vigny renouvelle le genre en introduisant dans la fiction des personnages réels (Cinq-Mars, Richelieu) et en intégrant le roman dans un projet idéologique : il veut produire une suite de romans historiques qui seraient comme l'épopée de la noblesse.

Belinsky, qui apprécie *Stello* et *Chatterton*, écrit avec indignation : «*Альфред де Виньи... из всех сил хлопчет о восстановлении французской монархии в том*

виде, в каком она была до кардинала Ришелье, ненавидимого им как врага выродившейся феодальной аристократии, противопоставляет ему, в своем романе, пустого и ничтожного Сен-Мара, делая его героем и великим человеком» [3, p.22]

Malgré ses convictions monarchiques, Vigny ne peut pas ne pas voir la médiocrité du gouvernement de la Restauration, ses erreurs répétées, le roi déconsidéré ; à sa désillusion s'ajoutent ses doutes religieux, son scepticisme quant à la qualité des relations humaines. Dès 1830 il confesse ses sentiments dans un poème *Paris*.

La Révolution de 1830 l'incline à la pitié pour les misères humaines. Il célèbre le poète incompris dans un roman *Stello* (1832). Ce sont des années de crise. Vigny fait une adaptation pour la scène de *Stello*, *Chatterton* (1835), qui raconte le désespoir et le suicide d'un jeune homme pur. La pièce la plus caractéristique du romantisme, *Chatterton* est l'expression littéraire des sentiments de l'âme d'Alfred de Vigny ; l'isolement et le pessimisme des intellectuels de son temps dans une société exclusivement préoccupée d'argent. C'est un triomphe. Mais la pièce a eu 42 représentations, et Vigny se croit donc incompris.

Au début des années trente, Alfred de Vigny rencontre Marie Dorval. Elle est comédienne et elle est belle. George Sand, qui sera amoureuse d'elle, en trace un portrait séduisant : « *Elle était mieux que jolie, elle était charmante, et cependant elle était jolie, mais si charmante que cela était inutile.* » [87, p.218] Ce sera Dorval qui interprétera le rôle de Kitty Bell dans *Chatterton*. Les choses se sont arrangées, paraît-il, pour Vigny. Pas vraiment. C'est l'une des plus fameuses et la plus douloureuse des passions romantiques.

A la mort de sa mère (1837), il se retire au Maine Giraud (son manoir) en Charente. Il a quarante ans. De temps en temps il revient à Paris pour y mûrir les grands poèmes philosophiques et moraux qui ne seront publiés qu'après sa mort sous le titre *Les Destinées*. Ces poèmes sont la quintessence d'une réflexion poétique de 25 années.

Elu difficilement à l'Académie française en 1846, à sa septième tentative, d'abord battu par Sainte-Beuve, puis par Mérimée, il subira un dernier échec, en 1848, en étant battu à la députation en Charente. Amer, atteint d'un cancer, il mourra le 17 septembre 1863, un an après sa femme.

Ainsi, l'oeuvre de Vigny est celle d'un philosophe et d'un poète. Mais un des plus grands lyriques romantiques français, il prend rang également parmi les dramaturges. A part *Chatterton*, il écrit deux drames historiques *Henri III* et *Hernani*. De son pessimisme Vigny ne guérira jamais. Mais à partir de 1840, il lui oppose un optimisme social : les hommes par leur travail et leur esprit d'entraide peuvent rendre la vie sur terre supportable.

Ses aventures, ses chagrins, ses ambitions, ses crises de jalousie n'ont pas grande importance – sauf pour Vigny lui-même. Ce qui compte, au bout du chemin, ce sont les quelques vers des *Poèmes antiques et modernes* et de son recueil posthume *Les Destinées*.

Ces vers sont souvent plats et sans lumière. Ils sont obscurs et bizarres. Et ils sont magnifiques. Le pessimisme est son royaume, la solitude et la détresse

constituent son fonds de commerce.. Parfois on peut trouver chez lui des vers ridicules. D'Ormesson cite « *La Maison du berger* », (*Les Destinées*) où il y a « *Le dragon rugissant qu'un savant a fait naître* », on dirait une blague, c'est le chemin de fer -,» [87,p.222] Mais quand il se hisse au-dessus de lui-même en revanche, il est incomparable. Le sombre Vigny est un grand poète. Dans *Les Destinées* la poésie qui me frappe et émerveille moi personnellement, c'est *La Mort du loup*. Le loup symbolise ici le silence stoïque devant la mort ; mais la pensée est plus complexe et c'est la valeur de la solitude, mais aussi la nécessité du devoir social que le poète veut également affirmer. Vigny cherche, dans un monde hostile, une voie qui lui rende l'espoir, qui l'arrache à la fatalité de la condition humaine et donne un sens à sa vie.

Література дає два яскраві описи сцен полювання на вовка, один - у Толстого і другий - у Альфреда де Вінї в поемі «Смерть вовка». Полювання на вовка у «Війні і мирі» описується виключно з погляду мисливців, тоді як в Альфреда де Вінї вовк озивається словами екзистенціального болю. Важливо, що у полюванні на вовка беруть участь кілька найдобриших героїв «Війни і миру»: Николай Ростов, дрібний поміщик з веселим характером, старий граф Ростов і декілька селян. Коли собаки зрештою долають вовка, один із селян наступає ногою на шию вовкові, закладає палицю йому в пащу, зв'язує до купи ноги і перекидає, щоб закинути на коня :

Зі щасливими змученими обличчями вони поклали старого вовка, живого на коня, що кидався вбік і форкав і, в супроводі собак, що скавулили, повезли вовка до місця, в якому всі мали зібратися... Мисливці з'їжджалися зі своєю здобиччю та оповідями, і всі підходили дивитися на вовка, який, звисивши лобасту голову із закушеною палицею в роті, великими скляними очима дивився на весь цей натовп собак і людей, що оточували його. Коли його торкалися, він, здригаючись зв'язаними ногами, дико і разом із тим просто дивився на них.

У цьому описі впадає в око відсутність в оповідача співчуття до тварини, яка повільно задихається, перекинута на спині коня, спливаючи кров'ю та неспроможна вдихнути досить повітря. Вовк – це переможений ворог, і всі мисливці поділяють радість перемоги: від найнезначнішого селянина до аристократа. Різниця між цивілізаціями чітко проявляється в порівнянні цих двох поглядів на вбивство впольованого звіра. У Толстого молода імперія і її народ виявляють неослабну енергію, переслідуючи та знищуючи ворога, і вони абсолютно неспроможні ідентифікувати себе з тими, кого вони перемогли. Де Вінї виказує здатність співчувати болю іншого: це дуже шкідлива риса для імперій, але цілком типова для зрілих культур.[25, p.149]

Le loup symbolise ici le silence stoïque devant la mort ; mais la pensée est plus complexe et c'est la valeur de la solitude, mais aussi la nécessité du devoir social que le poète veut également affirmer. Vigny cherche, dans un monde hostile, une voie qui lui rende l'espoir, qui l'arrache à la fatalité de la condition humaine et donne un sens à sa vie.

*Hélas ! ai-je pensé, malgré ce grand nom d'Hommes,
Que j'ai honte de nous, débiles que nous sommes !*

*Comment on doit quitter la vie et tous ses maux,
C'est vous qui le savez, sublimes animaux !
A voir ce que l'on fut sur terre et ce qu'on laisse,
Seul le silence est grand ; tout le reste est faiblesse.
-Ah ! je l'ai bien compris, sauvage voyageur,
Et ton dernier regard m'est allé jusqu'au coeur.
Il disait : «Si tu peux, fais que ton âme arrive,
A force de rester studieuse et pensive,
Jusqu'à ce haut degré de stoïque fierté
Où, naissant dans les bois, j'ai tout d'abord monté.
Gémir, pleurer, prier, est également lâche.
Fais énergiquement ta longue et lourde tâche
Dans la voie où le sort a voulu t'appeler,
Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler.»*

[104, p.95]

*Покинь розумувать у марному свавіллі,
Будь мужнім завжди в стоїчній простоті,
Без нарікань і скарг, як я, в своїм житті.
Благають і тремтять лиш боягузи ниці.
Злигоднів не цурайсь, твердий будь, наче з криці,
З недолею змагайсь, як вся рідня моя,
Страждай без скарг, борись і мовчки вми, як я.*

Переклад М. Терещенко [18,р.136]

*Він мовив: « Хай сягне душа твоя висока, -
Задуми сповнена, шдяхетна й одинока, -
І непохитності, і гордості щаблів,
Що їх я доступивсь у глибині лісів.
Стогнати, плакати, молитись – не пристало.
То ж, як велить судьба, виконуй пильно й дбало
Важкий обов'язок, відрікшись всіх вагань,
Відтак страждай, як я, і вми без нарікань»*

Переклад М. Москаленка

LA MONARCHIE DE JUILLET ET LE SECOND EMPIRE

(1830 – 1870)

LE ROMANTISME SOCIAL

Victor Hugo (1802-1885)

Poète satirique, lyrique, épique, romancier, historien, critique, homme de théâtre, dessinateur, chef d'école, journaliste, pair de France, député, sénateur, exilé et rebelle, amoureux aussi, « *Hugo est un géant qui occupe toute la scène et, avec Molière, peut-être, et Voltaire, l'incarnation de la France dans ce qu'elle a de plus universel.* » [88,p.140]

Pourtant les critiques ne manquent pas. André Gide lorsqu'on lui demandait quel était le plus grand poète français, répondait, mi-admiratif, mi-ironique : « *Victor Hugo, hélas* ». [ibid. p.132] Quant à Cocteau il n'hésitait pas, lui non plus, à se moquer : « *Victor Hugo était un fou qui se prenait pour Victor Hugo* ». [40, p.23]

Pourquoi « *hélas* » ? Peut-être parce qu'il y a quelque chose d'accablant dans la fécondité et l'éloquence de Hugo qui, à la différence des deux siècles qui l'ont précédé, manque le plus souvent de tout sentiment de la mesure. Peut-être parce qu'il est permis d'être fatigué de l'entendre se comparer lui-même tantôt à Atlas portant le monde sur ses épaules et tantôt au Mont-Blanc et de le voir écrire sans la moindre gêne : « *Je fais mon métier de flambeau* ». [48] Mais surtout parce que, dans tous les secteurs de la littérature et de la société, le triomphe de Hugo est si éclatant, si constant, si lassant que l'envie finit par venir d'une découverte plus rare et plus originale.

Il faut dire que l'auteur des *Misérables* et des *Châtiments* a allié à la fois ambition, longévité, puissance de travail et génie, ce qui ne pouvait que concourir à ce mélange de fascination et d'irritation qu'il suscite encore aujourd'hui.

« *Il est bête* », disait de lui un illustre adversaire. « *Oui*, répondait un bon juge, *bête comme l'Himalaya* ». « *L'immense vieux* », disait Flaubert. « *Le mot, en fin de compte, qui s'applique le mieux à Hugo, avec tout ce qu'il peut avoir d'excessif et d'insupportable, est celui de génie.* » [88, p.142] Et s'il est un compliment à noter, c'est celui de Beaudelaire, qui bien qu'aux antipodes du « monument Hugo » rend hommage à l'auteur de *La Légende des Siècles* : « *Quand on se figure ce qu'était la poésie française avant que Victor Hugo apparût et quel rajeunissement elle a subi depuis qu'il est venu ; quand on imagine ce peu qu'elle eût été s'il n'était pas venu, combien de sentiments mystérieux et profonds qui ont été exprimés, seraient restés muets ; combien d'intelligences il a accouchées, combien d'hommes qui ont rayonné par lui seraient restés obscurs ; il est impossible de ne pas le considérer comme un de ces esprits rares et providentiels, qui opèrent, dans l'ordre littéraire, le salut de tous...* » [33, p.995]

Comme Chateaubriand qu'il admirait « *Je veux être Chateaubriand ou rien* », [86,p.143] écrit-il à 14 ans dans son cahier d'écolier -, Hugo, parviendra au terme d'une existence de quatre-vingt-trois ans et d'une carrière littéraire aussi longue que celle de Goethe, à représenter une synthèse vivante de son époque.

L'homme est, moralement assez médiocre :immensément vaniteux, toujours quêtant l'admiration du monde, toujours occupé de l'effet, et capable de toutes les

petitesses pour se grandir, n'ayant ni crainte ni sens du ridicule, rancunier impitoyable contre tous ceux qui ont une fois piqué son moi superbe, point homme du monde, malgré cette politesse méticuleuse qui a été une de ses affectations, grand artiste avec une âme très bourgeoise, laborieux, rangé, peuple surtout par une certaine grossièreté de tempérament, par l'épaisse jovialité et par la colère brutale, charmé du calembour et débordant en injures : nature, somme toute, vulgaire et forte, où l'égoïsme intempérant domine. [71,p.58]

Il est déchiré entre les contraires par l'histoire collective et personnelle. Son monde est conflictuel.

Mon père vieux soldat, (républicain) ma mère vendéenne... (royaliste)

De là peut-être ce goût constant de Hugo pour l'antithèse, pour ce qu'on appelle encore l'**oxymoron**, c'est-à-dire l'alliance de termes contradictoires :

Nous sommes tous les deux voisins du ciel,

Madame,

Puisque vous êtes belle et puisque je suis vieux.

Ou :

Quand la bouche dit :Oui, le regard dit :Peut-être.

Ou les dernières paroles de Hugo sur son lit de mort :

C'est ici le combat du jour et de la nuit. [88, p. 145]

L'antithèse et l'oxymoron sont chez Hugo un procédé de composition. Mais ni l'antithèse, ni d'autres procédés stylistiques, ni la fécondité n'auraient le moindre prix s'ils n'étaient soutenus par le talent poétique. Après avoir marché sur les traces de Chateaubriand et de Lamartine, il devient le chef incontesté de l'école romantique dont le Cénacle se déplace de la bibliothèque de l'Arsenal où règnent Charles et Marie Nodier à son propre domicile de la rue Notre-Dame-des-Champs.

« *Ce siècle avait deux ans* », [58, p.60] quand Victor Hugo est né à Besançon, où son père, officier d'infanterie, qui sera général sous l'Empire, était en garnison.

En 1809 Mme Hugo vient à Paris avec ses enfants et le poète a gardé un souvenir ému de ces jours heureux passés dans l'ancien couvent des Feuillantines de 1809 à 1813 qui aboutissent à la séparation des parents. Elevé par sa mère, le jeune Hugo fait des études sérieuses (mathématiques, droit).

Dès ses premiers vers (1817), Hugo a du succès. Participant à des concours poétiques, il se fait connaître et commence à fréquenter les milieux littéraires (Chateaubriand, Vigny) ; lors de la publication des *Odes* en 1822, le roi lui accorde une pension. Cela lui permet de se consacrer tout entier à la littérature. Il devient peu à peu le chef de file incontesté du Cénacle romantique et collabore à la « Muse française », sa revue littéraire. Dumas, Gautier, Musset, Nerval, Nodier font partie de son entourage. En 1827, il écrit un drame en vers réputé injouable, *Cromwell*. Dans la préface il réclame la liberté de l'art et définit le drame romantique. C'est un véritable manifeste en faveur du romantisme.

En 1830, il reprend ces principes et donne un nouveau drame, *Hernani*. La première représentation, le 25 février, devant le public de la Comédie-Française se transforme en une lutte mémorable entre les partisans d'un théâtre classique et les amis de Hugo. Ces derniers remportent le succès par leurs applaudissements. Ils livrent chaque soir ce que l'on a appelé « la bataille d'Hernani ».

Sous la Monarchie de Juillet, V. Hugo recherche une carrière officielle, en particulier par l'accès à l'Académie française (qu'il n'obtiendra qu'en 1841, après cinq candidatures infructueuses), et la nomination à la Chambre des Pairs (1845). Mais Hugo subit parallèlement de nombreuses épreuves : il perd l'amitié de Vigny ; il apprend la liaison de Sainte-Beuve avec son épouse ; sa liaison adultère avec Mme Biard provoque un scandale, Mme Biard est emprisonnée. Il rencontre à la même époque Juliette Drouet, une comédienne la liaison avec laquelle durera jusqu'à la mort de celle-ci, en 1883. Il connaît, enfin, le deuil cruel de sa fille Léopoldine, noyée dans la Seine avec son mari. Depuis 1843 et pendant dix ans Hugo ne publie rien, semble se détourner de la littérature.

En 1848, avec la Seconde République, sa carrière politique prend un nouveau tournant : élu député, il soutient Louis-Napoléon Bonaparte, puis se détourne de lui en le traitant de tyran et se rapproche de la gauche républicaine. Menacé d'arrestation lors du coup d'Etat du 2 décembre 1851, il s'enfuit, après avoir tenté d'inciter le peuple à la résistance, à Bruxelles. En 1852, Louis-Napoléon Bonaparte signe le décret d'expulsion qui frappe Victor Hugo. Celui-ci lui répond en publiant *Napoléon le Petit*, puis arrive à Jersey et s'y installe jusqu'en 1855, ensuite à Guernesey. Son exil, qui va durer dix-neuf ans, fait de lui une véritable légende vivante. C'est à cette époque qu'il connaîtra sa plus grande activité littéraire. Il publie, en particulier, en 1853, les *Châtiments*, violente satire qui dénonce les crimes de « Napoléon le petit. »

Triomphalement accueilli à Paris, en 1870, après la chute de l'Empire, il consacre ses dernières années à la défense des communards et à la mise en ordre, pour la postérité, de tous ses manuscrits. Sa mort en 1885 est un deuil national. Il est enterré au Panthéon.

Hugo poète

D'abord le jeune poète croit aux autorités classiques, et dans son premier recueil de poèmes les *Odes* il respecte les canons du classicisme. Après, prisonnière de l'influence qu'exerce sur lui Lamartine, la poésie de Hugo garde encore une forme un peu solennelle. Cette conception domine dans *Les Orientales* (1829), *Les Feuilles d'automne* (1831), *Les Chants du crépuscule* (1835). *Les Orientales* ont un vif succès et créent à leur auteur la réputation d'un grand poète. Un des poèmes de ce recueil *Mazepa* est un exemple spectaculaire du « romantisme pittoresque ». /.../ тема незвичайної скачки героя на спині дикого коня , запозичена з однойменної поеми Байрона. Наливайко. Pourtant dans le poème de Hugo il ne reste rien du dramatisme lyrique de Byron. Tandis que le héros de Byron raconte lui-même son histoire, ce qui redonne au poème le caractère de confession lyrique, le poème de Hugo est une narration épurée, /,,,/ а герой перетворюється на постійний компонент потоку розкішних живописних кадрів, що йдуть один за одним. [17, p.147]

*Ils vont. L'espace est grand. Dans le désert immense,
Dans l'horiwon sans fin qui toujours recommence,
Ils se plongent tous deux.*

*Leur course comme un vol les emporte, et grands chênes,
Villes et tours, monts noirs liés en longues cânes,*

Tout chancelle autour d'eux.

[61, p.734]

*Летять. Простору досить. Око і не вловить
Пустелю непочату й неосяжний овид –
Пірнули у безмеж.
Їзда їх наче лет, в якому ось-ось щезне
Під ними гір зчорнілих пасмо величезне,
Тінь міст, дерев і веж.*

Переклад М. Рудницького [18, p.147]

Un des poèmes *Des Chants du crépuscule* est dédié à Juliette Drouet qui va devenir l'amante et la compagne de toute une vie malgré les infidélités de son grand homme qui lui reviendra toujours et qui, d'une certaine façon, plus mystique que physique, ne cessera jamais de lui rester fidèle. Je voudrais citer ce poème parce que c'est vraiment très beau. « *Hugo est, à chaque page, le plus proche des poètes et le plus familier parce qu'il chante à la fois la souffrance et la vie, le deuil et le bonheur* » [88, p.156]

*Puisque j'ai mis ma lèvre à ta coupe encor pleine ;
Puisque j'ai dans tes mains posé mon front pâli ;
Puisque j'ai respiré parfois la douce haleine
De ton âme, parfum dans l'ombre enseveli ;
/.../
Je puis maintenant dire aux rapides années :
- Passez ! passez toujours ! je n'ai plus à vieillir ;
Allez-vous-en avec vos fleurs toutes fanées ;
J'ai dans l'âme une fleur que nul ne peut cueillir !*

[58, p.69]

Les Châtiments (1853) est un recueil qui constitue avant *Les Contemplations* (1856), la première grande oeuvre de la maturité. Une fureur vengeresse anime Victor Hugo, exilé, contre le régime autoritaire de Napoléon III, surnommé « le Petit », tant en raison de sa courte taille que par opposition à son oncle, le « grand » Napoléon Ier.

Dans un des poèmes du recueil intitulé « *Souvenir de la nuit du quatre* », l'écrivain raconte une scène vue lors des événements du coup d'Etat de 1851 ; Dans la nuit du 4 décembre 1851, sous ses yeux, un jeune enfant, le fils Boursier, est tué par les balles du « tyran ». Le chagrin et l'indignation débordent...

*L'enfant avait reçu deux balles dans la tête.
Le logis était propre, humble, paisible, honnête ;
On voyait un rameau bénit sur un portrait.
Nous le déshabillions en silence. Sa bouche,
Pâle, s'ouvrait ; la mort noyait son oeil farouche ;
Elle pencha la tête et lui tira ses bas,
Et dans ses vieilles mains prit les pieds du cadavre.
« Est-ce que ce n'est pas une chose qui navre !
Cria-t-elle ; monsieur, il n'avait pas huit ans ! /.../*

*Monsieur, il était bon et doux comme Jésus ;
Moi je suis vieille, il est tout simple que je parte ;
Cela n'aurait rien fait à monsieur Bonaparte
De me tuer au lieu de tuer mon enfant ! » [59]*

Comme les *Châtiments*, *Les Contemplations* sont le fruit de cette « seconde carrière » de Victor Hugo, postérieure à la mort de sa fille Léopoldine et à l'exil. *Les Contemplations* sont les « mémoires d'une âme », et la trace d'un rêve : celui d'une religion nouvelle qui donnerait à la démocratie et au progrès leur plein épanouissement. Le verbe poétique acquiert lui-même un caractère quasi-surnaturel. « *Car le mot, c'est le Verbe, et le Verbe, c'est Dieu* ». [59] Les poèmes inspirés par la douleur paternelle comptent parmi les plus émouvants de Victor Hugo. Ce qu'il y a de meilleur en lui, c'est sa capacité des joies de la famille, son affection de père ou grand-père (*L'Art d'être grand-père*, 1877). Il a dit avec un accent pénétrant la douceur intime du foyer. Il y a bien de l'ostentation, de la puérilité dans *l'Art d'être grand-père*. Mais, dans les *Feuilles d'automne* et les premiers recueils, avec quelle simplicité charmante il parle des enfants ! Le poète parle avec effusion, avec amour des enfants : ils sont le pivot de sa conception sentimentale de la famille [70, p.959]

Sinite parvulos venire ad me.

Jésus

*Laissez. – Tous ces enfants sont bien là.) Qui vous dit
Que la bulle d'azur que mon souffle agrandit
A leur souffle indiscret s'écroule ?
Qui vous dit que leurs voix, leurs pas, leurs jeux, leurs cris,
Effarouchent la muse et chassent les périls ?...
Venez, enfants, venez en foule !*

[58,p.63]

Пусть дети придут ко мне

Иисус

*Впустите всех детей! О, кто сказать посмеет,
Что резвый детский смех лазурный шар развеет,
Мной сотворенный в тишине?
Друзья, кто вам сказал, что игры их и крики
Тревожат гордых муз божественные лики?
Бегите, малыши, ко мне!*

Traduction d'Anne Achmatova [ibid.p.505]

Dans les *Contemplations* la perfection du travail artistique n'enlève rien à la sincérité poignante du sentiment.

Збірка “Споглядання” відзначається багатством і розмаїтістю тем і мотивів./.../ Тут маємо чудові зразки любовної лірики, /.../ навіяні коханням поета до Шарлотти Друе. /.../ Окрему групу складають у збірці скорботні поезії, викликані смертю Леопольдіни. Але провідними у “Спогляданнях” є взаємопов’язані теми природи й філософсько-ліричних медитацій”. [17, p.160]

Les Contemplations se composent de deux parties : *Autrefois, Aujourd'hui*. « *Un abîme les sépare, le tombeau* », - dit le poète dans sa préface. [60]

Autrefois et aujourd'hui sont composées de trois livres chacune.

Autrefois raconte le bonheur, passé et perdu, les fêtes de la famille et de la nature, mais aussi témoigne des engagements et des combats de l'homme politique dans les années 40.

*Quand nous habitons tous ensemble
Sur nos collines d'autrefois,
Où l'eau court, où le buisson tremble,
Dans la maison qui touche au bois,*

*Elle avait dix ans, et moi trente ;
J'étais pour elle l'univers.
Oh ! comme l'herbe est odorante
Sous les arbres profonds et verts !*

*Elle faisait mon sort prospère,
Mon travail léger, mon ciel bleu.
Lorsqu'elle me disait : Mon Père,
Tout mon coeur s'écriait : Mon Dieu !*

[58,p.117]

Aujourd'hui est consacré à la mémoire de Léopoldine.

Rompant avec le silence de sa souffrance muette, Hugo chante tour à tour le souvenir de la jeune fille bien-aimée, la douleur du père éprouvé par une fin si monstrueusement absurde (« *Trois ans après* ») ou, plus sobrement, la permanence de sa présence par-delà l'exil, par-delà la tombe (« *Demain, dès l'aube...* »)

Trois ans après

*Il est temps que je me repose ;
Je suis terrassé par le sort.
Ne me parlez pas d'autre chose
Que des ténèbres où l'on dort !
Que veut-on que je recommence ?
Je ne demande désormais
A la création immense
Qu'un peu de silence et de paix !*[60]

La Légende des siècles (1859) est considéré comme un chef-d'oeuvre de l'épopée. Dans la préface Hugo écrit qu'il a voulu peindre « *l'humanité successivement et simultanément sous tous ses aspects, histoire, fable, philosophie, religion, science.* »[62,p.8]

C'est une suite de « petites épopées » empruntées souvent à la mythologie antique qui expriment symboliquement les conflits et les espoirs de l'époque : la lutte entre le Bien et le Mal, le refus de la misère, la croyance en un progrès matériel et moral. Mais ces épopées n'ont rien de commun avec *l'Iliade* ou *l'Enéide*: il faudrait les comparer plutôt à la *Divine Comédie*, la forme épique enveloppe une âme lyrique. Ce recueil forme aujourd'hui 4 tomes dans l'oeuvre complète.

Il faut dire que tout ce qui est récit historique ou légendaire, oeuvre de reconstitution du passé biblique, du Moyen Age, du XVIe siècle, des temps

modernes est d'une beauté tout à fait originale. Au contraire, les pièces à thèses philosophiques, religieuses, politiques, utopiques sont pénibles, souvent très obscures. « Il faut dégager ces « petites épopées » de tout le tas qui les alourdit », disent les critiques. Et pourtant pour Hugo « *C'est une tentative vers l'idéal. Rien de plus.* » [ibid p.9.]

En France on apprécie surtout le talent poétique de Victor Hugo. Dans ses poèmes la composition poétique est admirable. Il réussit à mélanger lyrisme et narration, des apostrophes directes et des rythmes variés ce qui empêche la fatigue du lecteur.

Comme il a été dit, l'antithèse est le principe de la forme de Hugo, dans la composition d'un recueil ou d'un poème comme dans le détail du style. Il aime à dresser l'une contre l'autre deux parties symétriques, contraires de sens ou de couleur. Une scène réaliste se termine en hallucination fantastique : un fait familier, trivial, s'élargit en symbole de l'infini ou de l'incompréhensible. Même sûreté dans le maniement de la langue. V. Hugo a l'un des plus riches vocabulaires dont le poète ait usé.

Hugo dramaturge

Les jeunes romantiques rêvent dès 1825 de s'emparer de la scène française.

Le théâtre classique, avec ses règles, ses contraintes techniques et morales, représentait aux yeux des jeunes romantiques un certain visage de l'oeuvre littéraire qu'il fallait abattre. Refusant la structure de la tragédie comme forme d'un autre âge, et s'inspirant des libertés du théâtre shakespearien, ils portent contre elle de virulentes attaques, dont la plus extrémiste est celle de Stendhal dans son *Racine et Shakespeare* (1823), allant jusqu'à prôner le recours à un théâtre en prose, plus conforme que le théâtre en vers au génie « moderne ». Mais la plus célèbre reste bien sûr celle que contient la volumineuse *Préface de Cromwell* de Hugo.

__ Le drame se veut peinture totale de la réalité des choses, des êtres et de l'histoire. Puisque la nature nous apparaît à la fois bonne et mauvaise, grotesque et sublime, il exprimera synthétiquement cette double postulation. Il sera donc en même temps tragédie et comédie.

__ Littérature totale, le drame se déclare aussi oeuvre de liberté. Ce qui signifie avant tout un renoncement au système classique des unités qui se voulaient fondées sur la « vraisemblance. Hugo pourtant, bien que décidé à traquer la monotonie de l'alexandrin, ne renonce pas à l'usage du vers et de la rime.

__ Dernière exigence enfin, le drame doit être l'épanouissement en une même création de la Nature et du Moi. Puisqu'il n'y a plus ni « règles ni modèles », le principe de création sera donc celui du « choix » de l'écrivain, qui ira puiser dans l'immensité de la Nature et de l'Histoire les détails et les faits qui la « révéleront » le mieux.

Le succès d'*Hernani*, avec la fameuse bataille à laquelle la pièce a donné lieu, permet à Hugo de défendre sa propre vision du personnage théâtral, être double, à la fois grotesque et sublime, cherchant dans les luttes de l'histoire et de l'amour la clé d'une réconciliation avec lui-même. La jeunesse a été enchantée par la vigueur du style, l'audace des situations.

V. Hugo emprunte les sujets de ses drames à l'histoire de la France et d'autres pays de l'Europe occidentale du XVI-XVII siècles. Cette période de la crise du féodalisme attire l'écrivain par son dynamisme et ses conflits politiques et sociaux ce qui correspond le mieux à ses principes de la dramaturgie romantique. Dans ses drames il démontre surtout la beauté intérieure de l'homme humilié et proscrit par les classes privilégiées.

Le drame romantique trouve toutefois difficilement son public. *Marie de Lorme*, écrit immédiatement après *Cromwell*, le plus lyrique des drames de Hugo où Louis III est représenté comme un roi débile et dans lequel on a vu une allusion à Charles X, est interdit par la censure et ne sera mis en scène qu'après la Révolution de juillet. *Le Roi s'amuse* subit un grave échec ; *Lucrèce Borgia*, mélodrame romantique en prose, dont le dernier acte est un chef-d'oeuvre de poésie, connaît un succès réel, mais qui ne dure pas, et il en va de même pour *Marie Tudor*, qui déroute par sa complexité. Mais *Ruy Blas*, son chef-d'oeuvre, connaît un succès durable.

La nouveauté du théâtre de Hugo est de mettre l'accent sur les rapports entre l'individu et l'histoire, et d'introduire sur scène des lieux et des personnages populaires.

Hugo prosateur

Ses romans ont largement contribué à la gloire de Hugo : touchant un public plus vaste que sa poésie ou même que ses drames, ils ont fait de lui un grand auteur populaire, et le grand romancier de l'époque romantique.

La première époque est marquée par l'influence du roman noir, mis à la mode en France par Charles Nodier, et des aventures romanesques à la manière de Walter Scott. *Notre-Dame de Paris* (1831) en est sans doute le meilleur exemple : Hugo ajoutait à l'intrigue mélodramatique l'exotisme d'un Paris du xve siècle, qui flattait le goût du public pour le Moyen Age, avec sa Cour des Miracles peuplée de figures grotesques et inquiétantes.

Vers 1830, Hugo s'oriente, avec *Le Dernier jour d'un Condamné*, vers l'exaltation de la fraternité humaine et du progrès social. C'est la période du romantisme social qui commence. En 1830 le romantisme triomphe en tant que mouvement littéraire. C'est à ce moment qu'éclate une crise politique et sociale. Elle précipite la chute de la Restauration et accompagne une grave inquiétude spirituelle : en témoignant la dérision affichée d'un dandy comme Musset, ou la révolte contre la condition humaine et l'aspiration à un autre ordre du monde de Nerval. A l'occasion des Trois Glorieuses (les journées révolutionnaires de 1830), c'est le peuple qui fait irruption sur la scène politique. Du coup, la vocation « civilisatrice » du romantisme se précise : « mission nationale », écrit Hugo, « mission sociale, mission humaine ».

Les romantiques de cette seconde période, en même temps qu'ils affirment leur mission à l'égard du peuple, contestent l'ordre d'une société fondée sur le seul pouvoir de l'argent. Leurs héros (ceux de Balzac, de Stendhal, particulier) luttent énergiquement contre ce monde hai. Mais ils luttent aussi pour le conquérir. « A nous deux maintenant », s'écrie Rastignac en s'adressant à Paris, à la fin du *Père Goriot*. [28,p.284]

La conception sociale du roman s'épanouit avec *Les Misérables* (publié en 1862). L'apologie de l'instruction, de la justice et de la charité, alterne avec de

grandes fresques aux motifs variés (la bataille de Waterloo, l'émeute de juin 1832, les égouts de Paris, etc).

Les Misérables pose « les trois problèmes du siècle : la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit. »[63, Epigraphe.]

C'est une oeuvre dans laquelle sont réunis tous les genres et tous les sujets littéraires : c'est un roman philosophique et symbolique, mais avec des éléments d'un roman historique ; en même temps c'est une épopée sociale qui dépeint les malheurs du peuple et le prend sous sa défense ; c'est aussi un roman lyrique dans lequel l'auteur exprime les idées d'un penseur et les émotions d'un poète, tous les sentiments, les sympathies et les antipathies d'un homme ; enfin, on y trouve des descriptions et des scènes d'un réalisme frappant.

Victor Hugo croit qu'un autre avenir peut être réservé au peuple. L'histoire de Jean Valjean, le forçat évadé qui, dissimulé sous de fausses identités, passe sa vie à faire le bien autour de lui, symbolise cet espoir. Il en est de même de Gavroche, le « gamin de Paris », qui consent à mourir pour qu'un autre avenir se dessine.

Les romans de Hugo *L'homme qui rit* (1869) et *Les Travailleurs de la mer* (1868) empruntent à la poésie sa dimension épique : l'homme est représenté en lutte contre les éléments naturels, dans un combat inégal et pourtant toujours repris.

Le sujet du dernier roman de Hugo *Quatre-vingt-treize* est suggéré par les événements de la Commune de Paris. La Révolution de la fin du XVIII^e siècle était pour l'écrivain une épopée héroïque du peuple français. Dans ce roman Hugo prête une attention particulière à l'aspect héroïque et épique de la révolution. Mais l'idée directrice du roman est l'opposition et le conflit entre « la république de la terreur » et « la république de la charité ».

La vie de Victor Hugo est un roman peuplé d'événements plus forts les uns que les autres : une enfance de rêve, le mariage controversé avec Adèle Foucher, la bataille d'Hernani, la trahison de son ami Sainte-Beuve, une longue liaison avec la comédienne Juliette Drouet, la noyade de sa fille Léopoldine, son combat contre Napoléon III, dix-neuf années d'exil : « *Je resterai proscrit, voulant rester debout* », [59]un retour à Paris qui lui permet d'être député puis sénateur, la folie de sa fille Adèle, la vieille paisible et glorieuse avenue d'Eylau et enfin des obsèques nationales suivies par une foule immense qui lui rend hommage en criant : « Vive Victor Hugo ».

Victor Hugo, le plus lyrique des romantiques, est aussi le plus objectif. Par ces aspirations au progrès, par ces revendications sociales, par ces élans de bonté, de pitié, de foi ou de colère démocratiques, son oeuvre prend un autre objet que le Moi. Elle exprime les émotions d'un homme, mais des émotions d'ordre universel. Cela donne à son oeuvre un air de grandeur et de noblesse qu'il serait injuste de méconnaître. Il a aimé le peuple et le peuple lui a rendu son amour.

V.Hugo s'achèvera, s'épanouira précisément à l'heure où le naturalisme recueillera la *successio* du romantisme.[71, p.962]

En Ukraine V. Hugo devient connu depuis les années 30-40. Ses oeuvres paraissent en version originale ainsi qu'en traduction russe. T. Chevtchenko mentionne *Notre-Dame de Paris* dans sa correspondance. I. Franco a traduit

plusieurs poèmes, de préférence, des recueils *Les Châtiments* et *La Légende du siècle*. Il a écrit également un article sur l'oeuvre de Hugo, dans lequel il le caractérise comme un grand écrivain, humaniste et démocrate. Il existe les traductions de poèmes de Hugo effectuées par L. Ukrainka. Au XXe siècle on a publié en ukrainien tous les romans de Hugo, aussi bien que ses poèmes choisis et la traduction de quelques drames. M. Rilsky, M. Bajan, M. Terechtchenko, M. Loukach, S. Golovanivsky et d'autres ont fait un grand apport dans l'affaire de popularisation de l'oeuvre de V. Hugo en Ukraine.

George Sand (1804-1876)

« *Il fallait la connaître comme je l'ai connue pour savoir tout ce qu'il y avait de féminin dans ce grave homme, l'immensité de tendresse qui se trouvait dans ce génie. Elle restera une des illustrations de la France et une gloire unique* ». [49,p.250]

Pourtant les jugements sur son compte sont divers et parfois très sévères.

« *C'est la vache bretonne de la littérature* », disait d'elle Jules Renard.[90,p.63] Et Baudelaire, qui n'y va pas avec le dos de la cuillère : « *La femme Sand est le Prudhomme de l'immorabilité. Elle n'a jamais été artiste. Elle a le fameux style coulant cher aux bourgeois. Elle est bête, elle est lourde, elle est bavarde ; elle a, dans les idées morales, la même profondeur de jugement et la même délicatesse de sentiments que les concierges et les filles entretenues. Que quelques hommes aient pu s'amouracher de cette latrine, c'est bien la preuve de l'abaissement des moeurs de ce siècle. Je ne puis plus penser à cette stupide créature sans un certain frémissement d'horreur. Si je la rencontrais, je ne pourrais m'empêcher de lui jeter un bénitier à la tête.* » [33, p.686]. Comment expliquer cette haine ? Le fait de prendre un pseudonyme masculin n'est pas une exception au XIXe siècle, mais elle est la seule femme de son époque à être élevée au même rang que Hugo et Balzac. George Sand fume le cigare, s'habille en garçon, dévore, de Musset à Chopin, les hommes les plus remarquables de son temps et incline au socialisme. Assez de raisons pour ne pas reconnaître le talent à cette femme trop indépendante.

Le Code civil assimile le statut des femmes à celui des enfants et des serviteurs, rendus à la libre disposition du maître, chef de famille.

La femme en obéissant à l'homme « rend un hommage au pouvoir qui la protège ». Le mari doit protection à sa femme, la femme obéissance à son mari .

Pratiquement, cela signifie que l'épouse doit suivre partout son mari, accepter que celui-ci ouvre sa correspondance, obtenir son autorisation pour témoigner en justice, pour travailler, pour avoir libre emploi de son salaire, pour vendre ou acheter des biens. Les sanctions sont différentes pour l'homme et pour la femme en cas d'adultère. Enfin, le régime de la succession est entièrement défavorable aux épouses, placées au dernier rang des héritiers.

Dans leur grande majorité, les femmes se soumettent. C'est pourquoi les audaces d'une Germaine de Stael ou de George Sand paraissent courageuses.

Pourtant cette « femme émancipée », auteur de romans réputés féministes (*Indiana, Valentine, Le Secrétaire intime, Léone Léoni, Jacques*) passe pour avoir été une ennemie acharnée du mariage. En fait, elle garde une attitude prudente, voire

conservatrice : « *La femme, écrit-elle, peut bien, à un moment donné, remplir un rôle social et politique, mais non une fonction qui la prive de la mission naturelle : « l'amour de la famille ».* [98, p.1048]

Lucile-Aurore Dupin, baronne Dudevant naît le 1er juillet à 1804 Paris. Sa grand-mère du côté de son père est fille naturelle du maréchal de Saxe et petite-fille du roi de Pologne. A la mort de son père, en 1808, Aurore est élevée par sa grand-mère au château de Nohant, dans le Berry. Elle a raconté son enfance dans *L'histoire de ma vie*. L'enfant presque abandonnée à elle-même, est élevée en pleine nature, dans ce Berry qu'elle devra plus tard si souvent décrire. Elle y passe des heures de solitude et de rêverie, ou bien se mêle aux gens de la campagne, partage leur vie, écoute leurs histoires. Elle a elle-même le goût et le don de conter. Ces premières impressions sont très vives ; elles ont mis sur l'oeuvre de l'écrivain une empreinte profonde.

A l'âge de 14 ans elle est envoyée à Paris poursuivre ses études dans un couvent pour jeunes filles de bonne famille. Elle n'y reste que deux ans : le temps de se passionner pour l'oeuvre de Jean-Jacques Rousseau et de traverser une crise mystique qui inquiète tant son aieule qu'elle la fait revenir à Nohant.

A Nohant elle scandalise les notables en fumant en public, en tirant au pistolet et en ayant une idylle avec un étudiant en médecine phtisique. Sa grand-mère, avec laquelle elle s'entend mal, exige que Aurore épouse Casimir Dudevant en 1822. Ils ne sont d'accord que sur une chose : la politique d'opposition à Charles X. Le mariage est un échec malgré la naissance de deux enfants. En 1830 Aurore fait la connaissance de Jules Sandeau, elle en fait rapidement son amant et obtient de son mari l'autorisation de partager désormais son temps entre Nohant et Paris. Aurore essaie du journalisme où elle ne réussit pas et écrit, en collaboration avec Jules Sandeau, son premier roman *Rose et Blanche* qui a un vif succès. Elle rencontre Balzac et décide d'écrire seule. Elle quitte son mari et son amant, qui lui laisse en cadeau de rupture la moitié de son nom, et s'installe à Paris. A partir de là, on peut distinguer quatre périodes dans la vie et dans l'art de Mme Sand.

Dans une première période, en bonne élève de Rousseau, blessée par l'échec de son mariage et de ses liaisons, elle peint **l'amour sans frein**, opprimé par la loi : dès 1832 elle publie *Indiana, Valentine, Lélia, Jacques, Mauprat* qui doivent rendre célèbre le pseudonyme de George Sand. Ces oeuvres ressemblent à des confessions, où est exalté l'amour en lutte contre les préjugés et la société. Dans un de ses romans les plus populaires *Indiana*, au lyrisme amoureux s'ajoute, le ton très authentique d'une femme "libre" qui revendique pour ses semblables le droit au respect et précisément à la liberté de vivre et d'aimer. *Indiana* raconte ainsi, sur fond de décors exotiques, l'histoire d'une jeune femme énergique mais asservie par le mariage.

Après une liaison malheureuse avec Prosper Mérimée, elle s'éprend en 1833, d'Alfred de Musset dont Sand reçoit une lettre impérissable : « *Mon cher George, j'ai quelque chose de bête et de ridicule à vous dire /.../. Je suis amoureux de vous.* » [82,p.149]. Leur passion, scandée par les ruptures, - George n'est pas un modèle de fidélité – durera deux ans.

En 1838, c'est avec un autre génie, Frédéric Chopin qu'elle noue une idylle tout aussi orageuse qui durera neuf ans.

Vers la fin du règne de Louis Philippe, G. Sand se prend de goût pour les théories politiques et utopies sociales, se lie avec Pierre Leroux, saint-simonien et se met à écrire **des romans sociaux**, humanitaires et un peu bêtards : *Le Meunier d'Angibault*, *Le Péché de Monsieur Antoine*, *Horace*, *Le Compagnon du tour de France*, *Consuelo* (1842), son roman célèbre qui est né de sa liaison avec le fragile Chopin. Ce dernier roman, le plus populaire chez nous, est intéressant, en particulier, par les idées sur la mission de l'art que l'auteur y expose. Ce roman attire notre attention parce que G. Sand s'y adresse à l'histoire du monde slave ce qui est lié à l'idée de P. Leroux que les slaves ayant gardé le vrai esprit démocratique sont appelés à établir définitivement l'égalité et la fraternité sur terre. Dans la *Revue Indépendante*, éditée par G. Sand et P. Leroux, on prêtait une attention importante au thème slave et on y a publié un article dans lequel, pour la première fois en France, il s'agissait de la nouvelle littérature ukrainienne et était mentionné le nom de Chevtchenko.

G. Sand arrive peu à peu à dégager son originalité. Dans les romans, tels que *Indiana*, *Valentine*, *Lélia*, *Jacques*, elle subit l'influence de Jean-Jacques Rousseau, de Chateaubriand et de lord Byron. Ses héroïnes ont l'inquiétude, le trouble que l'on désignait sous le nom de « *mal de siècle* ». De ces romans de passion, G. Sand en arrive aux romans à thèse, où la fable n'est qu'un moyen pour démontrer une théorie. Les dissertations qui abondent dans les romans de cette période sont souvent obscures et confuses. Ces romans sont remplis d'aspirations socialistes aussi généreuses que vagues.

Après la Révolution de 1848 à laquelle G. Sand participe si activement qu'elle est menacée d'arrestation, elle doit aller se réfugier à Nohant. Son Berry lui inspire des **romans champêtres**. C'est dans ce genre que G. Sand a donné ses chefs-d'oeuvre, ceux de ses livres qui ne doivent rien aux influences du moment et qui ont le plus de chances de durer. Elle n'a eu que le souvenir de son amour de la campagne pour écrire ces petits livres achevés et qui n'ont pas d'analogues dans la littérature française : *La Mare au diable*, *La Petite Fadette*, *François le Champi*, *Les Maîtres sonneurs*. Ces romans ont attiré l'attention de T. Chevtchenko qui, d'ailleurs, en les comparant avec les *Nouvelles populaires* de Marko Vovtchok ("Народні оповідання" Марка Вовчка) a donné la préférence à ces dernières. Il aura reproché à G. Sand sa tendance à idéaliser le monde paysan. On reproche souvent à ces romans de représenter les paysans sous un jour par trop favorable et de les peindre avec des couleurs d'idylle. Ce reproche n'est qu'en partie fondé. Sans doute G. Sand idéalise les paysans. Néanmoins l'idée qu'elle nous en donne n'est point fautive. G. Sand connaissait bien l'âme paysanne. Ce qui rapproche les deux écrivains c'est leur désir d'insister plutôt sur les beaux côtés, afin de nous faire partager leur sympathie. Pourtant "Народні оповідання" sont plus proches de la vie réelle. "У повістях Жорж Санд немає того повного зближення автора з селянським світом, його "розчинення" в селянині-оповідачеві, як це маємо в оповіданнях Вовчка". [17, p.177] Pourtant, les descriptions dans les romans champêtres de G. Sand sont d'une fraîcheur incomparable, le récit est aisé et simple. « Il faut lire les dialogues entre

Germain, le veuf, et la petite Marie dans *La Mare au diable*. C'est gai, c'est frais, ce n'est rien du tout, c'est charmant.

Au sortir de ces romans champêtres, l'âme pour ainsi dire rafraîchie, G. Sand continue à écrire beaucoup. Dans un automne souriant et serein, elle raconte **des histoires romanesques** comme *Le Marquis de Villemer* ou *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré*, mais ces oeuvres bien que d'une humanité large et d'une poésie souriante, ne deviennent plus des faits considérables de la littérature.

Puis vient la guerre de 1870, qui désespère George Sand, la Commune, où elle se range dans le "Parti de l'ordre", c'est-à-dire, comme beaucoup d'écrivains de son époque, contre les insurgés.

Elle passe dans sa terre de Nohant les dernières années de sa vie. C'est une vieille femme calme, heureuse. Pour ce qui est du caractère, Mme Sand est bonne, incapable d'hostilités, de mesquineries et de rancunes, aimant à secourir, à protéger. Elle croit au bien, elle est optimiste.

Elle meurt le 8 juin 1876 au matin, après avoir fait tourner son lit pour recevoir la lumière de l'aube. A l'enterrement de George Sand V; Hugo envoie un message: "*Je pleure une morte et je salue une immortelle.*" [87, p.248] Flaubert qui a assisté à l'enterrement, écrit à Tourgueniev: "*La mort de la pauvre mère Sand m'a fait une peine infinie. J'ai pleuré comme un veau*". [49, 25 juin 1876]

Alfred de Musset (1810-1857)

On l'aime, on le déteste, il paraît qu'on ne le lit plus, - et tout le monde connaît son nom. "*Nous le savons tous par coeur*", écrit Taine. "*Y eut-il jamais accent plus vibrant et plus vrai ? Celui-là au moins n'a jamais menti. Il n'a dit que ce qu'il sentait. Il a pensé tout haut. Il a fait la confession de tout le monde. On ne l'a point admiré, on l'a aimé. C'était plus qu'un poète, c'était un homme.*" [29, p.170] Et Beaudelaire, toujours sévère et impartial: "*Excepté à l'âge de la première communion, je n'ai jamais pu souffrir ce maître des gandins, son impudence d'enfant gâté qui invoque le ciel et l'enfer pour des aventures de table d'hôte, son torrent bourbeux de fautes de grammaire et de prosodie.*" [32]

C'était un enfant gâté par les dieux et par les hommes. Un "blondin toujours premier." Il voulait être Shakespeare ou Schiller, et il plaisait aux dames.

Il était gai, jeune et hardi;

Il se jetait en étourdi

A l'aventure.

"On imagine Hugo vieux, avec une barbe blanche. Musset est toujours jeune." [88, p.178

Musset écrit la plus grande partie de son oeuvre avant d'avoir trente ans, et incarne, par son style de vie très recherché - son dandysme et sa sensibilité -, la jeunesse des années 30.

A la différence de Rousseau, de Chateaubriand, de Hugo, qui se mêlent de politique, qui sont contraints de fuir leur patrie, Musset, grâce à Dieu, n'a pas de biographie. Il vit toujours au présent. Il est paresseux et charmant. Il aime le plaisir. Il a des aventures. Il a même une passion. Elle le bouleverse et détruit...

Né le 11 décembre 1810 à Paris dans un milieu aisé et cultivé, le jeune Musset mène une adolescence dissipée de dandy. Après de brillantes études au lycée Henri IV, il entreprend des études de droit et de médecine, qu'il délaisse pour les Cénacles romantiques chez Hugo et chez Nodier, où il rencontre notamment Lamartine, Vigny, Mérimée et Sainte-Beuve.

Précoce, brillant, il publie son premier recueil de vers, *Contes d'Espagne et d'Italie*, à l'âge de dix-neuf ans et remporte un succès immédiat. C'est ironique et espiègle, c'est bourré de talent. *Il y a parmi nous un enfant de génie.*” Ainsi Sainte-Beuve salue-t-il en 1829 la présence du jeune Musset dans le salon de Nodier.[93, p.71]. Ce recueil est hautement apprécié par A. Pouchkine qui dit que «Итальянские и испанские сказки отличаются живостью необыкновенной. Из них *Porcia*, кажется, имеет более всего достоинства ; сцена ночного свидания; картина ревнивца, поседевшего вдруг; разговор двух любовников на море – всё это прелесть. Драматический очерк *Les marrons du feu* обещает Франции романтического трагика. А в повести *Mardoche* Мюссе первый из французских поэтов умел схватить тон Байрона в его шуточных произведениях, что вовсе не шутка».[23, t.6 , p.145]

Musset est un vrai génie de la poésie par son enthousiasme, sa verve, sa joie profonde de s'abandonner tout entier au bonheur d'être poète. Mais on peut dire que la “gaieté triste” est aussi une constante de sa parole poétique.

*J'ai dit à mon coeur, à mon faible coeur:
N'est-ce point assez d'aimer sa maîtresse?
Et ne vois-tu pas que changer sans cesse,
C'est perdre en désirs le temps du bonheur?*

*J'ai dit à mon coeur, à mon faible coeur:
N'est-ce point assez d'aimer sa maîtresse?
Et ne vois-tu pas que changer sans cesse,
C'est perdre en désirs le temps du bonheur?*

[80]

Les Nuits sont une véritable chronique sentimentale qui s'étend sur trois ans. Ce sont quatre poèmes qui épuisent tous les thèmes principaux de la réflexion et de la méditation poétiques de leur auteur.

La Nuit de mai, composée au vif de la crise avec George Sand, chante la souffrance effarée et le désarroi prostré d'un homme abandonné, à qui les consolations de la foi et de l'amour sont interdites, et qui ne découvre devant lui que l'insignifiance de son corps désemparé:

Dieu puissant! Tout mon corps frissonne.

Qui vient? Qui m'appelle? – Personne. [La nuit de mai. 80]

La nuit de décembre, chant lugubre de la rupture consommée,,,,,, constat de la jeunesse et des espérances brisées, balbutie le refrain obsédant de la solitude.

La nuit d'août, bien qu'écrite deux ans après le drame, et, porteuse de l'exigence de revivre et d'aimer encore, ne redécouvre l'affection que dans le miroir trouble des larmes et de la souffrance:

J'aime et je veux sentir sur ma joue amaigrie

Ruisseler une source impossible à tarir. [80]

La nuit d'octobre enfin, reprenant le thème de la souffrance salvatrice et inspiratrice, paraît s'apaiser, au terme d'un long itinéraire expiatoire, dans la promesse d'une renaissance sentimentale et spirituelle, "au premier rayon du soleilé...

] Enfant terrible du mouvement, il s'oriente d'abord vers le théâtre, mais ses premières tentatives théâtrales sont marquées par un échec. *La Quittance du diable* n'avait pas été représentée; *la Nuit vénitienne* le fut: sifflée, chahutée, la pièce tint l'affiche deux soirées. Profondément blessé et ne voulant plus "se livrer aux bêtes", Musset décide d'écrire un théâtre destiné non pas à la représentation, mais – fait original et presque unique dans la littérature française –, exclusivement à la lecture. Parmi les comédies de moeurs romantiques qu'il publie entre 1832 et 1834, *A quoi rêvent les jeunes filles*, *la Coupe et les Lèvres* et *Namouna*, sont regroupés sous le titre *Un spectacle dans un fauteuil*. *Les Caprices de Marianne*, *Fantasio* et *On ne badine pas avec l'amour* voient le jour sous la forme de livrets.

S'éloignant des romantiques depuis 1833 et surtout après la rupture avec George Sand, affirmant son indépendance à l'égard du nouvel esprit romantique (mission sociale de l'écrivain), se moquant maintes fois de romantiques, exprimant sa vénération pour les écrivains classiques, tels que La Fontaine ou Molière, il insiste, néanmoins, sur une conception romantique de la poésie : au poète "il faut surtout de l'émotion" et il l'exprime indirectement par les héros de ses pièces.

En 1833, Musset rencontre celle qui doit être le grand amour de sa vie, la romancière George Sand, de sept ans son aînée. Une liaison aussi intense que brève donne à son génie la maturité qui lui faisait encore défaut. Cette passion n'a duré que de 1833 à 1835, mais elle a fait, au dire même de Musset "un homme d'un enfant". George Sand l'abandonne pour suivre le médecin qui la soignait. Dans la vie du poète dont le coeur est brisé il y a quelque chose de nouveau et de très étrange: la souffrance. Ce qui va sortir de cette souffrance, c'est *Rolla* (1833), le long poème autobiographique, *On ne badine pas avec l'amour* (1834), le chef-d'oeuvre dramatique *Lorenzaccio* (1834), le roman *La Confession d'un enfant du siècle* (1836) où un tableau de la génération qui succède à l'Empire – celle-là même que dépeint Stendhal en France ou en Italie, dans le *Rouge et le Noir* ou dans *La Chartreuse de Parme* – se mêle à une autobiographie dégusée.

Parue en 1834, *Lorenzaccio* n'a été pour la première fois porté à la scène qu'en 1894, Sarah Bernhard créant pour la circonstance le rôle-titre. *Lorenzaccio* s'inscrit plus dans le contexte de la vie tourmentée de son auteur qu'il n'emprunte à l'histoire, même si l'importance de la chronique et du décor florentins est certaine. Sur le destin de Lorenzo de Médicis, héros pitoyable d'une révolution manquée contre la tyrannie, Musset a en effet cristallisé son propre écoeurement d'amant trompé et d'enfant du siècle mal à l'aise dans sa peau et dans l'histoire.

Personne sans doute n'a mieux décrit que Musset dans les deux premiers chapitres de son roman autobiographique, *La confession d'un enfant du siècle* l'état moral de la jeunesse romantique du premier tiers du siècle. Avec beaucoup de lucidité, l'écrivain identifie dans les horreurs de la Révolution et la débacle de l'Empire les deux grands traumatismes qui ont marqué la génération dont il faut

partir. Il écrit: *Toute la maladie du siècle présent vient de deux causes: le peuple qui a passé par 93 et 1814 porte au coeur deux blessures. Tout ce qui était n'est plus; tout ce qui sera n'est pas encore. Ne cherchez pas ailleurs le secret de nos maux.*[79, p.36]

Son oeuvre théâtrale a longtemps déconcerté le public par sa fantaisie, qui touche parfois au délire, et par le désinvolte mélange des genres. Le pouvoir, la débauche, la cruauté règnent sur le théâtre de Musset. Le seul salut est l'amour:

“Tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux ou lâches, méprisables et sensuels; toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses, curieuses ou dépravées, /.../ mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux.” [81, p. 332]

La complexité de caractère de ses héros où le désir de pureté, l'aspiration à l'idéal se conjuguent avec l'abandon au vice et au désespoir, ont d'abord choqué. Ce personnage au double visage, c'est Musset lui-même, et son oeuvre est le reflet le plus fidèle de son angoisse intime. Incompris jusqu'à la découverte de *Un caprice* le théâtre de Musset est considéré aujourd'hui comme la contribution la plus originale et la plus durable du romantisme français à l'art dramatique. Il se produisit avec cette pièce quelque chose d'amusant. C'est une anecdote racontée par Jean d'Ormesson. Une comédienne française, Mme Allan-Despréaux, assista à Saint-Petersbourg à la représentation d'une pièce russe en un acte intitulée *L'esprit féminin vaut mieux que tous les raisonnements*, dont le rôle principal était interprété par une actrice de ses amies, Alexandra Michailovna Karatyguina. Mme Allan fut tellement enchantée de la pièce et du rôle qu'elle voulut faire traduire la petite pièce en français. A son grand étonnement, elle apprit qu'une telle démarche n'était pas nécessaire pour la bonne raison que la pièce en russe était elle-même une traduction, que la comédie originale était écrite en français – et dans quel français! -, qu'elle s'appelait *Un caprice*, qu'elle était de M. Alfred de Musset et qu'elle avait paru, dix mois avant d'être traduite en russe, dans la *Revue des Deux Mondes*. Le 27 novembre 1847, Mme Allan joua pour la première fois *Un caprice* à la Comédie-Française. Quelques mois plus tard, c'était justice, naissait une liaison entre l'auteur et son interprète.

Si, du vivant de Musset, son oeuvre théâtral a été refusé par le public, la tendance aujourd'hui s'est radicalement renversée. *Les Caprices de Marianne*, *On ne badine pas avec l'amour*, *Lorenzaccio* ne quittent plus le répertoire de la Comédie Française.

Incapable de surmonter définitivement sa crise existentielle, Musset à 28 ans aura déjà donné le meilleur de lui-même. Malgré quelques succès encore au théâtre et une élection à l'Académie en 1852, sa verve créatrice se tarit, sa santé décline. La fin de sa vie n'est pas gaie. Dans ses quinze dernières années, il n'écrit presque plus rien. Il a une liaison avec Louise Colet, la collectionneuse de grands écrivains. Et il boit. Alfred de Musset meurt dans la solitude le 2 mai 1857, usé par les plaisirs et l'alcool. A son enterrement au Père-Lachaise il y a à peine 30 personnes pour suivre le cercueil de celui qui avait incarné l'audace, l'élégance, la révolte, tous les délices de la jeunesse et de l'amour.

Mes chers amis, quand je mourrai

*Plantez un saule au cimetière.
J'aime son feuillage éploré,
La pâleur m'en est douce et chère
Et son ombre sera légère*

A le terre où je dormirai [Epitaphe célèbre d'Alfred de Musset au Père Lachaise]

Eugène Sue (1804-1857)

C'est un écrivain, chez qui le roman d'aventures se double d'une dimension sociale qui fait aujourd'hui encore l'intérêt de ces « monuments » que sont *Le Juif errant* (1844), *Les Mystères de Paris* (1842-43) et *Les Mystères du peuple* (1849-1857).

Eugène Sue naît dans la famille d'un médecin de la garde impériale. Tout jeune, sous la Restauration, il se rapproche des milieux aristocratiques et bourgeois, fréquente les salons à la mode. Dans les premières années de la Monarchie de Juillet, Sue débute dans la littérature comme l'auteur des romans et des nouvelles de mer qui ont un vif succès, lui apportent la gloire de « Cooper français ». Ses oeuvres sont traduites en russe et publiées dans plusieurs revues. Belinsky, en caractérisant ses nouvelles, l'attribue aux écrivains « сатанинской школы » ; il estime que l'auteur a un talent de conteur, le trouve « блестящим, не бездарным », mais, en même temps, « пустым беллетристом французской литературы ».

Au début de sa carrière littéraire Sue voulait être surtout un romancier aristocratique, raffiné, s'adressant par excellence aux personnes du monde, sans chercher la popularité

Vers la fin des années trente ce grand bourgeois se convertit aux doctrines socialistes récentes, se penche sur la pègre, sur les classes opprimées et « dangereuses ». Le succès des *Mystères de Paris* a tout changé ; il devient l'écrivain à la mode en eclipsant pour un moment Balzac ; on le lit partout dans les salons aussi bien que dans les petites boutiques, et les prolétaires le proclament altruiste. Pourtant il ne donne pas dans l'idéalisme attendrissant de George Sand. Il montre un combat social et politique, brosse une fresque épique, impitoyable, où s'opposent en un combat acharné bons et pervers. Le peuple lit Eugène Sue comme il lit les romans-feuilletons débités par les feuilles à cinq centimes, les comptes rendus des procès criminels. Ainsi, *Les Mystères de Paris*, paru dans Le Journal des débats de juin 1842 à octobre 1843, représente à la fois le triomphe du **roman-feuilleton et du roman social** sous la Monarchie de Juillet. Les épisodes quotidiens du livre connurent un tel succès que, selon Théophile Gautier, « *des malades ont attendu la fin des Mystères pour mourir...* »[55]

L'intrigue de ce roman compte beaucoup, mais il n'est pas moins important les décors proposés par le romancier où le « mystère » s'appelle aussi « misère ».

En même temps qu'il donne le plaisir quotidien d'aventures compliquées et pathétiques, Sue a une autre ambition qu'il continuera dans ses *Mystères du peuple* : il veut attirer l'attention des hommes aux douleurs, aux privations et aux droits des travailleurs, de plus, il veut appeler la sympathie des plus égoïstes sur une couche de la population déshéritée, mais pas moins intéressante qui souffre et espère.

Alexandre Dumas (1802-1870)

« *Le nom d'Alexandre Dumas est plus que français, il est européen ; il est plus qu'euro péen, il est universel. Alexandre Dumas est un de ces hommes qu'on pourrait appeler les semeurs de civilisation ; il assainit et améliore les esprits ; il féconde les âmes, les cerveaux, les intelligences ; il crée la soif de lire ; il creuse le coeur humain et il l'ensemence. Ce qu'il sème, c'est l'idée française – cette idée française qui contient une quantité d'humanité telle que, partout où elle pénètre, elle produit le progrès. De tous ses ouvrages, si multiples, si variés, si vivants, si charmants, si puissants, sort l'espèce de lumière propre à la France. ...* » [64, t.6 p.34] Ces paroles de Victor Hugo sont contredits, avec une certaine condescendance, par R. Doumic : « Les romans historiques d'Alexandre Dumas père sont, à vrai dire, en dehors de la littérature. Evénements extraordinaires, grands coups d'épée, intrigues ténébreuses, personnages de fantaisie, sentiments modernes sous les costumes de jadis, grossier bariolage d'histoire, un style d'improvisateur, voilà ce qu'on trouve dans ces romans dont le plus fameux est : *Les Trois mousquetaires*. Néanmoins Dumas a une invention si fertile, tant de mouvement dans le récit, tant de gaieté facile et de bonhomie qu'on ne peut lui refuser d'avoir été et d'être encore un prodigieux amuseur. [46, p.556] Pour Chateaubriand c'est un alcoolique, même pour Hugo sa réputation n'est qu'un caprice de la mode. Les symbolistes - Baudelaire, Rimbaud – nient son influence, mais la postérité leur a donné tort. Beaucoup étaient aussi ceux qui l'ont porté aux nues de son vivant.

En France, en Italie, en Allemagne, en Angleterre, chez nous, dans l'Europe entière, le nom de Dumas est célèbre.

Ils étaient trois qui avaient de l'esprit comme quatre : le grand-père, général et mulâtre ; le père, écrivain de légende ; le fils, auteur dramatique.

L'oeuvre romanesque d'Alexandre Dumas se situe à l'intersection du genre historique et de la mode du roman-feuilleton, puisque ses meilleurs romans furent publiés par épisodes dans la presse parisienne. Il est aussi précurseur et pionnier, avant Hugo, avant Vigny, du théâtre romantique.

L'auteur de 257 volumes a une existence agitée. La mort prématurée de son père le prive de la possibilité de faire des études supérieures. Obligé de travailler dès son plus jeune âge – il débute comme clerc de notaire – A. Dumas tente sa chance à Paris en 1822. Il a alors vingt ans. « Sa belle plume » lui vaut d'être embauché dans les bureaux du duc d'Orléans. Il commence par publier quelques chroniques dans la presse. Il aime déjà l'argent, le luxe, la grande vie – et surtout le théâtre et les femmes. De Catherine Labey, couturière, il a un fils, encore un Alexandre, qui sera l'auteur de *La Dame aux camélias* – *la Traviata* de Verdi – et qui dira de son père : « *C'est un grand enfant que j'ai eu quand j'étais petit .* » [88, p.163]

Dumas participe aux Trois Glorieuses de la révolution de 1830, comme il participera plus tard aux journées de février de 1848. Il est élu capitaine de la garde nationale de Paris – mais se brouille avec Louis-Philippe qui refuse de le nommer ministre.

Ce diable d'homme voyage, est battu aux élections, fait fortune, donne des bals, se ruine, attrape le choléra, guérit, bâtit un château et un théâtre privé, se ruine

encore une fois, part pour l'Angleterre en compagnie de son fils, repart pour la Russie et le Caucase, repart encore pour l'Italie et pour Naples où il va rester quatre ans. Il rencontre Garibaldi en Sicile, lui apporte son aide en se rendant à Marseille afin de lui acheter des fusils. Victorieux, Garibaldi nomme Dumas directeur des Beaux-Arts.

Dumas commence sa carrière littéraire par écrire, en collaboration avec Adolphe Leuven, des vaudevilles. Ceux-ci ne seront pas représentés. Il s'essaye alors à des poèmes qu'il parvient à publier. Il rencontre des comédiens dont le tragédien Talma, qui l'encourage. Il découvre aussi le théâtre de Shakespeare à l'occasion d'une tournée en France de comédiens anglais. Il fréquente le groupe de jeunes écrivains animés par Charles Nodier.

Un an avant la bataille d'Hernani, ce grand enfant connaît un immense succès au théâtre avec le premier des sombres drames romantiques : *Henri III et sa cour* joué par Mlle Mars. Cette pièce vaut à Dumas de devenir l'une des figures de proue du théâtre romantique . Elle lui permet également d'acquérir argent et notoriété. Il a vingt-sept ans. Deux ans plus tard il récidive avec *Antony*, « Une scène d'amour, de jalousie, de colère en cinq actes ».

Précurseur et pionnier, avant Hugo, avant Vigny, du théâtre romantique, Dumas est d'abord et surtout maître du roman-feuilleton. Ecrits en collaboration avec un jeune professeur de lycée Charlemagne, Auguste Maquet, à qui finiront par l'opposer des procès retentissants, *Les Trois Mousquetaires*, *Vingt ans après*, *Le Vicomte de Bragelonne*, *La Dame de Montsoreau*, *Le Chevalier de Maison-Rouge*, et, surtout *Le Comte de Monte-Cristo*, roman de l'injustice et de la vengeance sociales, connaissent des succès étourdissants. Bien qu'il prenne de grandes libertés avec la vérité historique, son style ne soit pas fameux, la psychologie bafouille, l'intrigue manque de rigueur – « *Qu'est-ce que l'histoire ? Un clou auquel j'accroche mes romans* »[90], mais à force de mouvement de panache et de vie, les héros sont inoubliables. Nous ne sommes jamais ennuyés avec eux. Y a-t-il plus bel éloge pour un romancier d'aventures ? Plus peut-être que personne d'autre, Athos, Porthos, Aramis, d'Artagnan – avec leur devise : « *Un pour tous, tous pour un* » - et Milady, et Constance Bonacieux, et le valet Planchet, et l'abbé Faria, et le comte de Monte-Cristo ont été les compagnons des nuits de notre enfance.[86, p.165] Prodigieuse invention s'est développée dans 257 volumes de ses romans, mémoires, voyages.

« *C'est un Encelade, un Prométhée, un Titan !* » disait Lamartine de Dumas.[70] Et Michelet lui écrivait : « *Vous êtes plus qu'un grand écrivain, vous êtes une des grandes forces de la nature.* » [76]Il a laissé des *Mémoires* irrésistibles de démesure et de verve. On y lira avec intérêt une histoire de nègre emblématique. Pour un feuilleton quotidien dont il connaissait à peine le titre et encore moins les personnages, Dumas, selon sa coutume, avait un nègre. Un jour, il apprend la mort subite du nègre dont la copie parvenait tous les soirs au journal. Incapable d'improviser lui-même une suite à un feuilleton dont il ne savait presque rien, il rentre chez lui dans l'angoisse, se couche, passe une nuit sans sommeil, se lève à l'aube, le cœur battant et va acheter le journal pour constater le désastre. Il dépile les pages avec nervosité et, à sa stupeur, il découvre la suite du feuilleton. La clé de

l'énigme est assez simple : le nègre avait un nègre et, faute d'informations sur la santé du nègre, le nègre du nègre avait, comme chaque soir, envoyé au journal sa copie quotidienne.

En 1867, Dumas se fait photographe avec sa dernière maîtresse sur ses genoux. Cette photo du vieil écrivain embrassé par l'une de ses maîtresses provoque un scandale et lui ferme les portes de l'Académie française.

Ainsi vivait le bon Dumas, seigneur magnifique, insouciant, aventureux, à l'imagination débordante et au cœur généreux, entre les hauts et les bas, entre légende et anecdote.

En septembre de 1870, après un accident vasculaire, qui le laisse à demi-paralysé, Dumas s'installe dans la villa de son fils, près de Dieppe où il meurt le 5 décembre.

Pierre-Jean Béranger (1780-1857)

«*Le peuple, c'est ma muse*»

[34]

Dans ses chansons dont la forme est la plus originale et très poétique, Béranger incarne l'esprit national des Français. En développant les traditions démocratiques de ce genre, le poète a créé des poèmes lyriques et satiriques si pénétrants qu'ils inspiraient l'admiration non seulement de toute la France, mais aussi de l'Europe éclairée.

Béranger naît à Paris. Jusqu'à la Révolution il est élevé par son grand-père paternel ses parents s'étant séparés. Ensuite on l'envoie chez sa tante paternelle en province. Il y suit des études primaires. Le garçon veut poursuivre ses études pourtant n'a pas les ressources nécessaires. De retour à Paris il écrit ses premiers poèmes tout en fréquentant une académie de chanson. Républicain convaincu, il accueille avec enthousiasme l'avènement au pouvoir de Bonaparte. En 1804 Béranger envoie au frère de Napoléon Lucien ses deux poèmes dont *Le Déluge*. Celui-ci lui accorde un traitement de membre de l'Institut ce qui lui permet de se consacrer tout entier à la littérature. En 1813, il devient membre du Caveau moderne qui publie chaque année un recueil de chansons de ses sociétaires. Après la parution de ses deux poèmes *Les Gueux* et *Le Roi d'Yvetot* il devient connu. On les chante dans la rue, aux cafés. Dans sa première chanson politique *Le Roi d'Yvetot* il donne le portrait ironique d'un roi légendaire dans lequel on voit une critique mordante de la royauté. Au retour de Louis XVIII, Béranger se sert de la chanson comme d'une arme politique. Le chemin particulier de Béranger comparé à la littérature de l'école romantique de cette époque s'est déterminé dans les recueils *Les Nouvelles chansons* et *Les Chanson inédites*. Il défend la liberté d'expression dans *La Censure*, attaque la Restauration avec sa *Requête présentée par les chiens de qualité*, se moque de l'ordre jésuite dans *Les Révérends Pères*. La publication de son second recueil de chansons lui vaut un procès. On lui reproche surtout ses chansons gauloises dirigées contre le clergé. Il est condamné à trois mois de prison ce qui le rend encore plus populaire. Sorti de prison, il raille de nouveau la royauté dans *Sacre de Charles le Simple*, dans lequel il ridiculise le couronnement de Charles X. En même temps Béranger confirme son bonapartisme (*Paillasse, Les Souvenirs du peuple*). Il admire

la gloire nationale incarnée par Napoléon tout en le condamnant néanmoins comme usurpateur du pouvoir et critiquant son despotisme. Béranger représente le tableau des moeurs de l'époque de la Restauration en démontrant l'avarice et la cruauté des féodaux et l'hypocrisie des représentants du clergé (*Le marquis de Carabas, Les Capucins*)

*La fin désole nos provinces ;
Mais la piéta l'en bannit.
Chaque fête, grâce à nos princes,
On peut vivre de pain bénit.*

*Bénis sois la Vierge et les saints ;
On rétablites capicins !*

[34.p.86]

Ce succès est bien fondé. La chanson de Béranger donne une voix à tous les sentiments populaires que froissait la Restauration.

On le condamne de nouveau à neuf mois de prison où lui rendent visite Victor Hugo, Alexandre Dumas, Sainte-Beuve. Après la Révolution de 1830 la gloire de Béranger est à son apogée. *Aucun des romantiques, pas même Hugo, ne pouvait rivaliser aux environs de 1830 avec la gloire de Béranger.* [69,p.969] Pourtant il refuse honneurs et pensions aussi bien que d'entrer à l'Académie française.

Il est à noter encore un thème important de son oeuvre, c'est la condition sociale de la femme. En 1830, Béranger écrit *Les Cinq Etages*. Cette chanson décrit l'ascension et le déclin d'une femme légère dans un immeuble parisien. Elle naît au rez-de-chaussée et finit sa vie dans la mansarde. Chaque étage correspond à un niveau social, les étages nobles à cette époque étant le premier et le deuxième.

Déçu par le régime de la Monarchie de Juillet, Béranger quitte Paris pour la province. Revenu à Paris il refuse de poser sa candidature à la Chambre des députés après la Révolution de 1848.

Le poète que l'on surnommait « l'immortel Béranger » ou « le chansonnier national » est enterré le 17 juillet 1857 sous forte escorte militaire, le gouvernement redoutant des manifestations populaires. *Avant de descendre dans la tombe... il a pu s'endormir tranquille sur son immortalité, si jamais pareille ambition a chatouillé son coeur.*[53,p.38] Le public immédiat de Béranger ont été ses contemporains. Aujourd'hui Béranger est considéré comme le père de la chanson moderne. Il a développé tous les styles : la chanson grivoise, la la romance, la satire, la chanson sociale et politique. Il a dit que le rêve de toute sa vie était le bonheur du peuple. Il luttait pour cela en usant ses moyens.

LE ROMANTISME NOIR

(Conteurs et poètes de l'ombre)

Alors que le romantisme historique, celui des grands maîtres, Lamartine, Vigny, Musset, n'échappera pas aux bouleversements idéologiques et politiques de 1848-50, c'est, avec Hugo, le romantisme « noir » qui survivra au mouvement et en assurera la continuité avec les écrivains de la modernité (Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont principalement) et, par-delà, avec ceux de la génération surréaliste. C'est lui encore qui fondera, dans la période 1850-1880, la contestation du réalisme officiel.

Le romantisme noir, romantisme obscur, caractérise ces « obscurs » du mouvement romantique, ces jeunes gens qui se disent « jeune-France » : par exemple Philothée O'Neddy, Charles Lassailly ou Xavier Forneret, justement surnommé « l'Homme noir », Petrus Borel. Leur obscurité est d'abord celle de leur infortune littéraire, de leurs conditions d'existence et de leur statut d'écrivains méconnus ou méprisés, d'où le goût des mystères, de l'occultisme. Ces petits romantiques de l'ombre sont les premiers à mettre avec ardeur, et des succès bien inégaux, tous les genres littéraires au service de cette inspiration à la mode : sombres mélodrames, poèmes où coule un « sang d'encre », contes et romans « frénétiques », cette sorte d'autobiographie suicidaire d'une génération : « *Je suis mon siècle, s'écrie le héros des Roueries de Trialph de Charles Lassailly ; je veux parodier par ma mort, au milieu de leur bal, les plaisirs de cette société qui n'était point faite pour moi.* »[94, p.255]

Mais les grands du mouvement romantique sont loin de rester à l'écart de cette mode « noire ». Il est évident que certains contes de **Gautier** (comme *La Morte amoureuse*), certains romans de **Hugo** (tel *Notre-Dame de Paris*) et même de **Balzac** au début de sa carrière, sont empreints de la thématique, des motifs de ce courant d'inspiration.

Charles Nodier (1780-1844)

Le cas de Charles Nodier, intellectuel et conteur, est à cet égard exemplaire. On trouvera dans les contes et nouvelles de cet écrivain qui a été l'un des chefs de file, avant Hugo, du mouvement romantique, tout l'arsenal du genre : goût des atmosphères médiévales, gothiques, fascination pour les superstitions, le goût du pittoresque, de l'insolite, du surnaturel et du fantastique. C'est un des écrivains les plus célèbres de son époque. Ses livres sont lus dans toute l'Europe. A. Pouchkine mentionne son roman *Jean Sbogar* dans *Евгений Онегин* parmi les livres « très à la mode » :

*И стал теперь её кумир
Или задумчивый Вампир,
Или Мельмот, бродяга мрачный,
Иль вечный жид, или Корсар,
Или таинственный Сбогар.* [23, p.127]

Tourguenev dans sa lettre à Viazemsky écrit avec dépit que la lecture de *Sbogar* lui à coûté dix roubles – somme considérable à l'époque – mais qu'il n'arrive toujours pas à se procurer le livre.

En 1798 il est nommé bibliothécaire adjoint de l'Ecole centrale du Doubs. Un essai critique envers les Jacobins lui fait perdre ce poste l'année suivante.

Erudit, passionné tant par les sciences naturelles que par la littérature et la linguistique, il mène sous l'Empire une vie d'intellectuel « nomade ». Nodier commence sa carrière littéraire féconde en 1881 avec la publication d'un *Dictionnaire des onomatopées françaises*, suivi en 1802 de *Stella ou les proscrits*. Il vient alors fréquemment à Paris à la recherche d'un meilleur emploi et il devient en 1803 le critique de la rubrique poésie du journal « La décade philosophique ». Il est emprisonné la même année pour avoir publié en 1802 la *Napoléone*, un pamphlet en vers critiquant le premier Consul. Après sa libération l'année suivante, il est de retour à Besançon.

En 1808 alors en exil pour ses opinions ; il ouvre à Dôle un cours de littérature et la même année il épouse Désirée Charve .

De 1812 à 1813, il est à Laybach (Liubliana) en Illyrie, capitale des provinces Dalmates de l'Empire Français en tant que bibliothécaire municipal, secrétaire de Fouché, ainsi que rédacteur du « Télégraphe Illyrien », journal officiel en quatre langues. Il est de retour à Paris en 1814 avec sa femme et sa fille Marie où il est anobli par Louis XVIII qui lui confèrera aussi la Légion d'honneur.

En 1821, il publie *Smarra ou les Démons de la nuit*. Puis durant l'été, il effectue un voyage en Ecosse. Le récit en est publié dans *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Ecosse*. Il participe au journal « la Quotidienne », dans lequel il présente aux lecteurs les oeuvres de Scott, Rabelais, Marot, et aussi Lamartine, Byron et Victor Hugo. Il publie en 1822 *Trilby ou le lutin d'Argail* un conte fantastique situé en Ecosse.

En 1824 il est nommé directeur de la bibliothèque de l'Arsenal, la bibliothèque du comte d'Artois, futur Charles X, au sacre de qui il assiste la même année en compagnie de Victor Hugo. Ce poste lui donne accès à de nombreux livres rares et le temps de se consacrer à l'étude des multiples sujets qui l'intéressent. Ce poste est aussi l'occasion qui lui permet de tenir un salon littéraire, le Cénacle, dont il est un moment chef de file avant de céder l'initiative à Hugo, et de promouvoir le Romantisme. Alexandre Dumas décrit ce salon dans ses mémoires et tous les futurs grands noms de la littérature romantique française en font partie.

Poursuivant ses activités de critique littéraire, il commence à écrire dans la « Revue de Paris ».

En 1830, il publie *l'Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*, puis *De quelques phénomènes du sommeil*.

1832 voit la publication de *La Fée aux miettes*, de *Jean-François les Bas-bleus* et la première édition de ses *Oeuvres complètes* qui comprend déjà 14 volumes.

En 1833 il est élu à l'Académie Française. Il se dégage alors définitivement de la vie publique consacrant ses dernières années à l'écriture de *Souvenirs*.

L'influence germanique est très grande sur la première génération des romantiques français. Mme de Staël avait déjà puisé dans la littérature d'outre-Rhin les modèles du romantisme lyrique. Nodier, l'un des maîtres du mouvement français, avant que ses adeptes ne préfèrent le Cénacle de Hugo, est particulièrement

attentif aux oeuvres germaniques d'inspiration fantastique ou « surnaturalistes », comme celles d'Hoffmann.

Marqué sans doute par le spectacle de la Terreur et par des drames personnels (la mort brutale de son premier amour un an après leur rencontre qui hantent ses premiers vers et ses premiers romans, Nodier est toute sa vie imprégné de ce pessimisme, dans lequel le romantisme français trouve ses racines. Ce romantisme « noir » trouve chez lui, en raison de son caractère tourmenté et de sa culture encyclopédique, un terrain fécond d'épanouissement. Dès 1818 dans *Jean Sbogar*, mais surtout en 1821, avec *Smarra*, Nodier revendique pleinement une poétique fantastique qui soit surtout, une écriture qui témoigne à la fois du désir de toucher la sensibilité et l'inconscient du lecteur. Dans *Smarra* il nous ramène à nos superstitions et nos peurs de l'enfance qu'à l'âge adulte la raison réduit aux proportions du ridicule, on y voit une sombre poésie, qui est au service d'une écriture traversée d'angoisse et de cauchemars. Conscient de l'importance du rêve (« *Le sommeil /.../ est l'état le plus lucide de la pensée* »), [85,t.5,p.161] il a écrit des Contes où le fantastique se mêle à l'humour et à l'émotion, comme *Trilby ou le Lutin d'Argail* et *La Fée aux miettes*, où la folie des « lunatiques » apparaît comme le moyen de réunir le rêve et la réalité. Son écriture peut être qualifiée d'ironie romantique. Les fantasmes de *Smarra ou les Démons de la nuit* illustrent bien la tentative littéraire de Nodier : montrer que nous sommes constamment entre deux mondes, dont l'un, la Terre, n'est qu'un lieu de passage, idée qui inspirera Nerval, les surréalistes et l'onirisme littéraire.

Gérard de Nerval (1808-1855)

Gustave Lanson, critique littéraire français très connu, n'a même pas voulu mentionner le nom de Nerval dans son Histoire de la littérature. Aujourd'hui il est cité parmi les plus grands poètes du XIXe siècle ; on le place, en tête des génies du siècle. Le surréalisme fera de lui l'un des précurseurs des temps nouveaux. « *Il est le poète du rêve, de la folie et de l'ombre* » [88, p.169]

En URSS, deux recueils de ses oeuvres traduites en russe paraissent seulement dans les années 80. Les traductions en ukrainien dont celle d'*El Desdichado*, faite par M. Драй-Хмара, sont aussi peu nombreuses.

G. de Nerval, de son vrai nom Gérard Labrunie, est né le 22 mai 1808 à Paris. Fils d'un médecin de l'armée napoléonienne qui avait fait notamment la campagne de Russie, et qu'il n'a jamais voulu reconnaître pour son père, car il se prétendait fils de Napoléon 1er, il a perdu sa mère à l'âge de deux ans. Elle était allée rejoindre son mari en Allemagne et est morte à vingt-cinq ans, en Silésie. Elle restera pour l'enfant traumatisé par cet événement comme une figure de rêve. Le jeune Gérard est élevé par son grand-oncle à Mortfontaine, dans le Valois parmi les paysages mélancoliques et les récits légendaires qui formeront le décor de nombre de ses oeuvres, dont *Sylvie*.

Lors de ses études au collège Charlemagne, où il a pour condisciple notamment Théophile Gautier, il se passionne pour la poésie du XVIe siècle et pour la littérature allemande qu'il connaît admirablement. A peine sorti du collège, il fait une traduction célèbre du *Faust* de Goethe (1827). Cette traduction lui a valu, du demi-

dieu de Weymar, une lettre qu'il gardait précieusement et qui contenait ces mots : « *Je ne me suis jamais mieux compris qu'en vous lisant.* » [54, p.12] Au lendemain de la bataille d'*Hernani* à laquelle il participe avec ardeur en compagnie des jeunes romantiques du Cénacle, il mène une vie de bohème littéraire qu'il évoquera dans *Les Petits Châteaux de Bohême* (1853) et *La Bohême galante* (1855), fréquente les bals, se promène la nuit, bouscule les jeunes femmes, voyage en Italie, en Belgique avec Gautier, en Allemagne avec Dumas. Son ami, Jules Janin, écrivain romantique et critique français, évoque le souvenir de Gérard de Nerval : « *Il vivait au jour le jour, acceptant avec reconnaissance, avec amour, chacune des belles heures de la jeunesse, tombées du sein de Dieu. Il avait été riche un instant, mais par goût, par passion par instinct, il n'avait pas cessé de mener la vie des plus pauvres diables. Seulement, il avait obéi plus que jamais au caprice, à la fantaisie, à ce merveilleux vagabondage dont ceux-là qui l'ignorent disent tant de mal.* » [67]. Nerval insère dans les proses de ses *Petits Châteaux de Bohême*, sous le titre d'*Odelettes*, une quinzaine de courts poèmes. Malgré l'emprunt de structures et de mètres à la tradition, Nerval est en fait infiniment plus proche du Verlaine *des Romances sans paroles* que des maîtres de la Pléiade qu'il admire. Son poème *Fantaisie*, à la fois simple dans sa forme et mystérieux par ses résonances musicales et sentimentales, caractérise bien l'art subtil de Nerval, précurseur du symbolisme.

*Il est un air pour qui je donnerais
Tout Rossini, tout Mozart et tout Weber,
Un air très vieux, languissant et funèbre,
Qui pour moi seul a des charmes secrets !*

[84]

En même temps, le jeune écrivain publie des contes (*La main de gloire*) inspirés d'Hoffmann, des poèmes où il fait preuve à la fois d'une imagination fertile et d'un goût très sûr. En 1832, il connaît la prison pour avoir manifesté ses convictions républicaines. Ce qui compte dans ces années de jeunesse un peu folle, c'est la rencontre avec la chanteuse d'opéra Jenny Colon qui incarne tous ses rêves, mais qui le délaisse pour se marier avec un musicien. L'amour fou de Nerval évolue vers une passion imaginaire et mythique. C'est, selon la formule de Nerval, « *l'épanchement du songe dans la vie réelle* ». [84] Déjà dans des poèmes délicats comme *Fantaisie* apparaît la première incarnation du mythe féminin qu'il poursuit toute sa vie, la blonde *Adrienne* qui est morte au couvent. Jenny meurt. Pour Gérard de Nerval, qui est déjà la proie d'une première crise de folie, en 1841, Jenny, appelée tantôt *Aurélie* et tantôt *Aurélia*, devient une créature céleste, qui se confond avec la Vierge Marie, et avec sa propre mère qu'il n'a jamais connue.

En 1843, pour fuir la réalité, il entreprend un voyage en Orient qui le mène en Egypte, en Syrie, en Turquie, à Malte et à Naples. Ce voyage lui permet d'enrichir encore sa sensibilité et son imagination par une enquête sur tous les mysticismes orientaux. *Voyage en Orient* publié en 1851 retrace cette expérience, toute imprégnée de culture antique et de mythologie. Après ce voyage, sa réadaptation à la France est difficile et il vit pendant dix ans de petits métiers dans l'édition et le journalisme.

La maladie le reprend en 1853 pour ne plus le quitter ; accès de démence, séjours répétés dans la clinique du Dr Blanche, à Passy. Sa folie lui laisse quand même quelques moments de lucidité, d'où naîtront ses chefs-d'oeuvre, *Sylvie* qui prendra par la suite place dans le recueil intitulé *Les Filles du feu* et surtout *Les Chimères*, suite de douze sonnets remplis d'allusions aux révélations que le poète croit avoir reçu de l'au-delà. Regroupés à la fin du recueil de nouvelles des *Filles du feu*, les sonnets, empreints de mysticisme et de symbolisme expriment mieux que tout autre texte la nature du « mal » qui hante Nerval et les tentatives faites pour l'exorciser. Ce mal, c'est celui d'*El Desdichado*, le chevalier errant, anonyme, « déshérité », sans nom ni fief. Ténébreux personnage, il ne vit que des « traces » de ses exploits et amours perdus.

*Je suis le ténébreux, - le veuf, - l'inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie
Ma seule étoile est morte, - et mon luth constellé
Porte le soleil noir* de la Mélancolie. [84]*

Sylvie est la plus célèbre des nouvelles de Nerval. Publiée en 1853, elle est, l'année suivante, incluse dans le recueil des *Filles du feu*. D'une construction à la fois harmonieuses et très serrée, le récit raconte « l'histoire d'un coeur épris de deux amours simultanés ». En réalité, trois figures féminines commandent la structure de l'oeuvre : Adrienne, la noble religieuse sublimée en sainte chrétienne ; Aurélie (alias Jenny Colon, la maîtresse de Nerval), la comédienne transformée en déesse infernale ; Sylvie enfin ; la petite paysanne du Valois de l'enfance de Gérard. L'accès passé, il rentre dans la pleine possession de lui-même, et raconte, avec une éloquence et une poésie merveilleuses, ce qu'il avait vu dans ces hallucinations, mille fois supérieures aux fantasmagories du hachich et de l'opium.

Sur sa demande, les amis de Nerval obtiennent de la Société des gens de lettres, en 1854, la « remise en liberté » du poète. Ce dernier a alors à faire face, au sein de l'hiver parisien, à une double détresse matérielle et mentale. « *Ne m'attends pas ce soir car la nuit sera noire et blanche* », [88,p.169] ce mot laissé à sa tante le soir de son suicide annonce des choses sombres. Le 26 janvier 1855, alors que commence la publication d'*Aurélia*, vers six heures du matin, on le trouve pendu à la grille d'un escalier, rue de la Vieille-Lanterne, près du Châtelet.

Un immense cortège suivit le cercueil de la Morgue à Notre-Dame –car l'Eglise ne refusa pas ses prières à cette âme inconsciente qui avait changé le rêve de la vie pour le rêve de l'éternité –et de Notre-Dame au cimetière du Père-Lachaise, où une fosse l'attendait non loin de celle de Balzac, et que recouvrit une large dalle de granit portant son nom pour épitaphe.

J. Théophile Gautier fait remarquer dans son portrait de Nerval que malgré tous ses travaux, Gérard n'était pas connu hors du cercle littéraire où on l'estimait à sa juste valeur. [54,p.22]. Pourtant, pour ses visions, ses délires et le récit de ses rêves, pour sa fin tragique et pour ses voyages à la lisière de la folie, il fut reconnu par les Surréalistes comme un précurseur. « ...творчість Нервала розвивається в річищі романтизму, але не вкладається в нього. Як у своїй поезії, так і в прозі він виходить за його межі, нерідко прориваючись до ХХ ст., передвіщаючи відкриття символістів і авангардистських течій. » [17,p186]. Il est « le

ténébreux, le veuf, l'inconsolé », [84] la figure emblématique, avant Rimbaud, du poète maudit, malmené par la société, incapable d'y trouver sa place, en l'honneur de qui Alfred de Vigny écrivit une magnifique plaidoierie dans sa pièce *Chatterton*.

LA POESIE FORMALISTE

L'art pour l'art et Le Parnasse Contemporain

A un certain romantisme qui conçoit la littérature comme l'expression d'une philosophie sociale ou religieuse, s'opposent dès 1850 les partisans de l'art pour l'art, puis, dans les années soixante, leurs continuateurs, les collaborateurs de la revue *Le Parnasse Contemporain*. En 1866, 1871 et 1876, paraît *Recueil de vers nouveaux*, publié par l'éditeur Lemerre en trois volumes successifs qui contient des poèmes de Gautier, Leconte de Lisle, Baudelaire, François Coppée, Sully Prudhomme, Verlaine et Mallarmé.

L'esthétique parnassienne est directement inspirée des théories développées par Théophile Gautier dès sa préface à *Mademoiselle de Maupin*. En septembre 1857, alors que vient de paraître *Madame Bovary*, chef-d'oeuvre du roman réaliste, Gautier publie un poème-manifeste, intitulé *L'Art*, qui témoigne de la rupture avec le romantisme de la génération précédente et des options nouvelles du mouvement, dit, précisément, de « l'art pour l'art. »

Tandis que le romantisme associe la beauté à la souffrance, le Parnasse en se tournant vers la Grèce, écarte l'influence religieuse qui a mélancolisé l'expression du beau caractéristique des romantiques. Ainsi *Déesse de marbre*, la *Vénus de Milo* est pour Leconte de Lisle le symbole du bonheur impassible.

*Nul sanglot n'a briosé ton sein inaltérable,
Jamais les pleurs humains n'ont terni ta beauté.* [89, p.135]

Il est significatif que ce soit de l'intérieur même du mouvement romantique, en la personne de Gautier, vieux militant de la première heure, que soit venue la contestation, ou la « réaction » si l'on préfère. Gautier prône un art soumis à la contrainte. Et cette contrainte c'est la règle que s'impose le poète, ce qui lui permet d'accéder à la forme artistique. De « l'art pour l'art » au Parnasse la continuité se fait dans un même primat accordé à la forme sur toute idée de message ou de confidence, et dans le même souci de travailler cette forme jusqu'à sa perfection canonique. Chez les Parnassiens, qui ont à leur tête le poète Leconte de Lisle la théorie de Gautier se précise :

- la poésie n'est pas le déversoir des souffrances humaines et, par conséquent, la poésie ne transmet pas de « message ».
- l'art est dégagé de l'utile : « Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien : tout ce qui est utile est laid », écrit Gautier. [52, p.24] En fait, Gautier n'est pas si radical que ça. Dans son article publié dans la Presse il écrit qu'il vaut mieux avoir une jolie pendule qui sert à quelque chose qu'une mauvaise statue qui ne sert à rien. [20, p.532]
- l'art ne doit tendre qu'à la pureté formelle. En conséquence (et les deux scandales retentissants de Baudelaire et de Flaubert montrent à quel point le problème était important), l'artiste est libre de peindre ce qu'il veut ; la seule critique admissible est celle qui porte sur la qualité artistique de l'oeuvre.

Certes, la disparate est de mise dans ce groupement de grands (Leconte de Lisle, Banville, Heredia) et de moins grands poètes (Coppée, Mendès, Sully Prudhomme),

auxquels il faut adjoindre les collaborations occasionnelles de « modernes », comme Baudelaire, Verlaine ou Mallarmé.

Tous en revanche s'accordent à penser que l'émotion doit se soumettre à la loi de la forme, elle-même comprise comme exigence du Beau. Là encore le Parnasse est en réaction contre un romantisme qu'il accuse d'avoir publié, comme le redira Baudelaire après Leconte de Lisle, que la moralité d'une oeuvre d'art c'est sa beauté .

Théophile Gautier (1811-1872)

Né à Tarbes-Neuilly-sur-Seine, il vient à Paris tout enfant et fait ses études au collège Louis-le-Grand, puis à Charlemagne où il se lie d'une étroite amitié avec Gérard de Nerval. Il se destine d'abord à la peinture. La lecture des premiers romantiques ont déterminé un changement dans sa vocation. Il lit ses vers à Pétrus Borel ; celui-ci se prend d'enthousiasme et le présente dès le lendemain à Hugo, alors en pleine lutte et qui faisait appel à tous les dévouements ; c'est du fanatisme qu'il trouve chez Gautier. Il se montre un des plus véhéments défenseurs de Hugo. On n'a pas oublié le rôle prépondérant qu'avaient joué dans les « batailles » d'Hernani le fameux pourpoint en satin rouge cerise, le pantalon vert d'eau à liséré de velours noir et le pardessus gris noisette doublé de satin vert dont s'était pavoisé pour la circonstance Gautier. Il dit lui-même d'avoir combiné ce costume pour épater et scandaliser le public. *Le principe de son inspiration, c'est l'horreur de la banalité. Qu'il s'agisse de s'habiller ou de vivre, Gautier a peur de ressembler à tout le monde.* [71, p.965] Pourtant après avoir été, pendant les années 1830, l'un des plus fidèles militants du romantisme, Théophile Gautier évolue dans le sens d'une réaction contre les engagements d'un mouvement romantique qui se porte de plus en plus mal.

Dès le long poème descriptif et fantastique *Albertus* (1832) et *Les Jeune-France*, recueil de contes ironiques où il semblait se retourner brusquement contre ses alliés de la première heure, apparaît son indépendance à l'égard des romantiques. Gautier explique pourtant qu'il n'y a point visé les romantiques de vocation, dont il était l'adepte et qu'il admirait toujours, mais les faux romantiques, les « romantiques de mode ». On le voit bien quand paraît *Mademoiselle de Maupin*. Cette fois on crie au scandale ; la préface ajoutait encore au livre en ce qu'elle affirmait le droit de l'artiste à traiter des pires déviations passionnelles et pourvu que l'art y trouvât son compte, à défaut de la morale bourgeoise dont l'auteur déclarait se soucier peu. Le journalisme le prend presque aussitôt et pour ne plus le lâcher. « Balzac le premier, dit **Sainte-Beuve**, ayant lu *Mademoiselle de Maupin*, lui dépêche un jour Jules Sandeau pour l'engager à travailler à *La Chronique de Paris*. Il collabore aussi au journal du soir, *La Charte de 1830*, entre au *Figaro* avec Alphonse Karr. Enfin, en 1837, il entre avec Nerval à *La Presse* et y commence sa double carrière de critique d'art et de critique dramatique, carrière impertubablement poursuivie de 1845 jusqu'à sa mort, au *Moniteur* et au *Journal Officiel*.

Croyant que le romantisme a échoué, qu'il sombre dans un pessimisme, les Parnassiens se réfugient dans les thèmes empruntés à la Grèce antique, à l'Orient, à la mythologie ou à l'histoire ancienne.. Gautier publie en 1839 son admirable série

descriptive de voyages qui comprend : *Zigzags, Quand on voyage, La Turquie, Italia, Constantinople, Voyage en Russie, etc.* « Si j'avais eu de la fortune, j'aurais vécu toujours errant. J'ai une facilité admirable à me plier sans effort à la vie des différents peuples. Je suis Russe en Russie, Turc en Turquie, Espagnol en Espagne [53,p.12,] Parallèlement à ces récits de voyage, il entame une série de romans et de nouvelles « archéologiques » : *Le Roman de la momie* où il évoque l'ancienne Egypte, *Le Capitaine Fracasse* où il réhabilite l'époque de Louis XIII. De toutes ses oeuvres romanesques, *Le Capitaine Fracasse* est sans doute la plus curieuse et la plus personnelle. Le premier volume est d'un art tout simplement merveilleux. Le fantastique château de la Misère, le baron de Sigognac, les comédiens, la petite Chiquita, tous les animaux de la création, les chats, les chiens, les boeufs placides, tous les cailloux des chemins sont peints avec un relief saisissant. C'est le plus savant mélange de fantaisie échevelée et de réalisme trivial. Il publie également un recueil de poèmes (qui paraît pour la première fois en 1852 et que le poète ne cessa d'enrichir jusqu'en 1870) *Emaux et Camées*. Incorporé en 1858 à l'une des éditions de ce recueil son poème *L'Art* (remarquez qu'il est intitulé précisément *l'Art*), devient l'un des plus célèbres « credos » de la poésie « formaliste » des années 60.

L'Art

*Oui, l'oeuvre sort plus belle
D'une forme au travail*

Rebelle,

Vers, marbre, onyx, émail.

[...]

*Tout passe. – L'art robuste
Seul a l'éternité.*

Le buste

Survit à la cité.

[51, p.132, 134]

Да, тем творение прекрасней,

Чем нами взятый матерьял

Нам неподвластней:

Стих, мрамор, сардоникс, металл.

Проходит всё. Одно искусство

Творить способно навсегда.

Так мрамор бюста

Переживает города.

Переклад В Брюсова [5,p.298]

Gautier s'est essayé aussi au théâtre, sans trop de succès d'ailleurs ; il a écrit un grand nombre de ballets, dont le plus célèbre est *Giselle* créé par la danseuse romantique , cousine de sa femme, **Carlotta Grisi**.

Les dernières années de Théophile Gautier ont été attristées par de graves revers de fortune. Familier du salon de la princesse Mathilde, où il fréquentait Sainte-Beuve, Renan, Taine, les Goncourt, etc., la chute de l'Empire marque la ruine de ses espérances et l'oblige, avec tant d'autres, à recommencer sa vie : il s'y est employé avec courage ; mais le coup avait été rude et avait retenti trop fortement dans cette nature déjà ébranlée par le travail ; il n'a pas pu aller bien loin : il est mort, sans qu'aucune des légitimes ambitions de cette belle vie d'homme de lettres ait reçu la satisfaction qu'il était en droit d'attendre. Il s'en rendait parfaitement compte ayant écrit lui-même : « *Je ne suis pas de ceux dont la postérité signalera les maisons avec un buste ou une plaque de marbre* ». [53, p.7] Chose curieuse néanmoins : en écrivant cela, il donne son adresse exacte, et aujourd'hui une plaque de marbre indique sa maison que signale également son buste.

Gautier est à la fois maître et précurseur de la poésie parnassienne. Baudelaire le salue dans le dédicace des *Fleurs du mal* comme « poète impeccable », le « parfait magicien ès lettres françaises ». L'écriture « artiste » c'est ainsi que les Goncourts nomment cette écriture, faite de préciosité et de précision, qu'invente Gautier et que cultivent les Parnassiens. A une époque où l'on a le goût des grandes fresques, Gautier accorde à chaque détail une importance insolite ; chaque objet pris ainsi sous la loupe, s'individualise, le soin minutieux exige un enrichissement de la langue : aussi Gautier et les parnassiens ont-ils recours aux mots rares, aux allégories recherchées et aux néologismes. La poésie se rapproche pour eux des arts plastiques ?

Leconte de Lisle (1818-1894)

« Le caractère distinctif de sa poésie est un sentiment d'aristocratie intellectuelle, qui suffirait, à lui seul, pour expliquer l'impopularité de l'auteur, si, d'un autre côté, nous ne savions pas que l'impopularité en France, s'attache à tout ce qui tend vers n'importe quel genre de perfection. » (33,p.177)

Comme Gautier, Leconte de Lisle assigne à la poésie le seul but : créer selon des règles précises, des formes artistiques intemporelles.

Il est né à Saint-Paul de la Réunion ; mais n'y a séjourné qu'à deux reprises car il supporte difficilement le fonctionnement d'une économie qui repose sur l'esclavage (son père possède 42 esclaves). Cela a suffi pourtant pour garder en mémoire l'empreinte d'une nature et d'une culture exotiques qui marqueront ses oeuvres.

Etudiant pauvre, il s'engage sous Juillet, aux côtés des groupes démocratiques et abandonne ses études pour la poésie ; dès lors, sa famille lui coupe les vivres. De 1845 à 1848, il fréquente à Paris les phalanstériens, collabore à *La Phalange* et à *La Démocratie pacifique*. Il fait rapidement publier quelques poèmes. Son intérêt pour les Lettres ainsi que pour Charles Fourier et ses phalanstères, a déjà pris le dessus. Il partage les aspirations des révolutionnaires de février 1848, s'investit dans les clubs républicains et lance une campagne de pétitions pour l'abolition de l'esclavage, même si celle-ci va à l'encontre des intérêts de sa famille. Il espère tout de la révolution de 1848, dont l'échec l'accable ; il ne pardonnera ni à la bourgeoisie sa victoire, ni au peuple d'accepter sa défaite.

« Que l'humanité est une sale et dégoûtante engeance ! Que le peuple est stupide ! C'est une éternelle race d'esclaves qui ne peut vivre sans bât et sans joug. Aussi ne sera-ce pas pour lui que nous combattons encore, mais pour notre idéal sacré. » [78]

Battu aux élections de 1848, il renonce à toute activité militante pour mener, sous le Second Empire, une vie d'homme de lettres rangé et sans fortune.

Ses désillusions politiques, les difficultés matérielles et sa solitude personnelle le conduisent à s'évader en pensée dans la Grèce et l'Inde anciennes. Il survit grâce à d'excellentes traductions des auteurs grecs, **Théocrite, Homère, Eschyle, Sophocle, Euripide, Horace...** et à des leçons de latin et de grec. Un libraire égare en 1852 sa traduction de *L'Illiade* et lui propose de publier à la place ses *Poèmes*

antiques. C'est le début de sa renommée, mais certes pas de l'aisance financière. Sainte-Beuve fête en lui l'avènement d'une nouvelle poésie.

En 1864, sa situation s'aggrave avec l'arrivée à Paris de sa mère et de ses deux soeurs, dépourvues de ressources. C'est à cette époque qu'il perçoit discrètement de Napoléon III une pension qu'on lui reprochera à la fin de l'Empire d'avoir acceptée.

L'invasion prussienne le pousse à s'engager aux côtés des républicains, mais il ne verse pas pour autant dans le camp communal.

Leconte de Lisle est nommé bibliothécaire adjoint au Sénat en 1872.

Après la publication des *Poèmes barbares* (1862) et des *Poèmes tragiques* (1884), Leconte de Lisle s'impose comme chef de file des poètes « parnassiens » et, en 1886 succède à l'Académie française au fauteuil de Victor Hugo, dont il avait été jadis l'un des protégés. Il est mort en 1894, honoré par la III^e République, dont il avait salué l'avènement au lendemain de la Commune.

Leconte de Lisle est le premier des Parnassiens. A ce titre, il avait des disciples comme Villiers de l'Isle-Adam, Mallarmé, Sully Prudhomme, Heredia.

L'oeuvre poétique de Leconte de Lisle est dominée essentiellement par trois recueils de poèmes, les *Poèmes antiques*, les *Poèmes barbares* et les *Poèmes tragiques*, qui tous recherchent le foisonnement d'une matière poétique au sein du passé, pour dire le « temps où l'homme et la terre étaient jeunes et dans l'éclosion de leur force et de leur beauté ». C'est un poète antimoderne. Heredia écrit à sa mère qu'il a découvert un grand poète en le présentant comme un véritable Grec égaré dans le XIX^e siècle.[76,p.211] La préface du premier des recueils énonce clairement l'une des ambitions essentielles que le poète partage avec ses contemporains de la génération réaliste : réconcilier l'art et la science. Ainsi il met la poésie au service de la « restauration » de civilisations perdues (grecque et hindoue principalement) que les progrès de l'histoire et surtout de l'archéologie rendent de nouveau accessibles. Pour lui, la poésie devait exprimer, dans des formes adéquates, le « fonds commun à l'homme et au poète », « la somme de vérités morales et d'idées dont nul ne peut s'abstraire ». Or seuls Homère et les tragiques grecs – auxquels Leconte de Lisle associait les auteurs des grandes épopées hindoues – pouvaient fournir des modèles dans cette matière. Dans sa poésie, impeccablement cadencée et rythmée, parfois déclamatoire, l'exotisme en vogue reste cependant secondaire par rapport à cette recherche d'une voix originelle. A nombre de « poèmes-musées » aussi parfaits soient-ils dans leur exécution on pourrait préférer certains des derniers poèmes du recueil plus authentiques et plus personnels, comme le célèbre *Midi*, où s'exprime une sorte de sérénité contemplative devant la nature.

Midi

*Midi, Roi des étés, épandu sur la plaine,
Tombe en nappes d'argent des hauteurs du ciel bleu.
Tout se tait. L'air flamboie et brûle sans haleine ;
La Terre est assoupie en sa robe de feu.*

*L'étendue est immense, et les champs n'ont point d'ombre,
Et la source est tarie où buvaient les troupeaux ;
La lointaine forêt, dont la lisière est sombre,*

*Dort là-bas, immobile, en un pesant repos.
Seuls , les grands blés mûris, tels qu'une mer dorée,
Se déroulent au loin, dédaigneux du sommeil ;
Pacifiques enfants de la Terre sacrée,
Ils épuisent sans peur la coupe du Soleil.
[...]*

*Viens ! Le Soleil te parle en paroles sublimes ;
Dans sa flamme implacable absorbe-toi sans fin ;
Et retourne à pas lents vers les cités infimes,
Le coeur trempé sept fois dans le Néant divin. [89, p.292]*

Dans les *Poèmes barbares* on peut trouver des poésies d'un exotisme superbe, que ce grand poète animalier nous donne à plusieurs reprises : *Les Eléphants, Le Sommeil du condor, La Panthère noire*, ou le très suggestif *Rêve du jaguar*, créé par un écrivain hanté par la violence de la « jungle » humaine.

La génération littéraire de 1820, avec Flaubert, Baudelaire et Leconte de Lisle, s'élève contre le romantisme, taxé d'impuissance.. Cependant, plus d'un lien rattache le Parnasse au Romantisme : Leconte de Lisle est fortement marqué par Lamartine et par Vigny et estime Théophile Gautier . En réalité, grâce à Leconte de Lisle, l'énergie passionnelle, l'interprétation symbolique de la nature, le goût de la couleur et de l'exotisme, la liberté dans la fantaisie passent du romantisme au Parnasse.

Il y a sûrement d'autres auteurs regroupés autour de Leconte de Lisle qui méritent d'être cités : **Théodore de Banville, François Coppée, René Sully Prudhomme, Léon Dierx, Catulle Mendès** et, bien sûr, le maître du sonnet **José Maria de Heredia**.

Sully Prudhomme (1839-1907)

Ce poète développe une inspiration originale. A côté de poèmes typiquement parnassiens, cet ancien ingénieur s'efforce de créer une poésie de la science. Ainsi, dans le poème *Le Zénith*, il célèbre l'ascension en ballon de trois aéronautes contemporains. Poésie parfaitement accordée à l'esprit de l'époque, ce qui lui a valu d'obtenir le premier des écrivains français le prix Nobel de littérature en 1901.

Académicien, il tente de réconcilier lyrisme et formalisme dans ses *Solitudes*, mais sombre dans le didactisme aussi ennuyeux qu'ambitieux de poèmes moraux ou métaphysiques (*La Justice ; Le Bonheur*). Pourtant là où il est lyrique, il est impossible de ne pas admirer quelques perles de sa poésie dont le célèbre *Cygne*. On apprend cette magnifique poésie dans les écoles françaises.

Le cygne

*Sans bruit, sous le miroir des lacs profonds et calmes,
Le cygne chasse l'onde avec ses larges palmes,
Et glisse. Le duvet de ses flancs est pareil
A des neiges d'avril qui croulent au soleil ; [99]*

François Coppée (1842-1908)

Après avoir été un Parnassien consciencieux, François Coppée découvre sa voix dans la peinture des milieux populaires parisiens : *Les Humbles* (1872),

Plus attachant, il a le mérite de se dégager d'une écriture austère (*Le Reliquaire*) pour trouver un ton plus juste dans une poésie à la fois sentimentale (*Les Intimités*) et populaire dont les accents parisiens ne sont pas sans charme (*Promenades et intérieurs*).

*Je suis un pâle enfant du vieux Paris et j'ai
Le regret des rêveurs qui n'ont pas voyagé.
Au pays bleu mon âme en vain se réfugie,
Elle n'a jamais pu perdre la nostalgie
Des verts chemins qui vont là-bas, à l'horizon.
Comme un pauvre captif vieilli dans sa prison
Se cramponne aux barreaux étroits de sa fenêtre,
Pour voir mourir le jour et pour le voir renaître,
Ou comme un exilé, promeneur assidu,
Regarde du coteau le pays défendu
Se dérouler au loin sous l'immensité bleue,
Ainsi je fuis la ville et cherche la banlieue. [42]*

Certes il y a dans son effort pour décrire un univers précis un souci d'exactitude qui rappelle les préceptes de Leconte de Lisle. Pourtant la modestie des sujets, le ton familier et simple sont bien éloignés de l'éclat parnassien. Derrière ses vers un peu faciles, à la manière des chansons populaires, on croit entendre le son d'un orgue de barbarie résonnant dans les cours du vieux Paris.

Heredia (1842-1905)

Il est né à Cuba. Par son père il appartenait à une ancienne famille aristocratique qui descendait d'un conquistador devenu gouverneur. Sa mère était Française dont les ancêtres s'étaient établis au XVIII^e siècle à Haïti. Il fait des études secondaires en France, puis revient à Cuba et suit les cours à l'Université de la Havane. En 1861, il vient avec sa mère à Paris et y reste définitivement. En 1866 il termine la faculté de droit de l'Université de Paris et en même temps l'École nationale des chartes formant notamment des spécialistes des documents anciens. Cette seconde formation a une grande importance pour le futur auteur des *Trophées*. A Paris Heredia réalise sa décision de se consacrer à l'activité littéraire. Il fréquente les poètes parnassiens dont il partage entièrement le programme. Ses sonnets sont publiés dans le *Parnasse contemporain*. Malgré une grande différence d'âge il se lie d'amitié avec Leconte de Lisle à qui il dédicace ses *Trophées* et devient son plus fidèle disciple, le plus sûr gardien de la « doctrine » formaliste et parnassienne..

La vie de Heredia n'est pas riche en événements. Il est heureux avec sa femme, et trois filles qui se sont mariées avec des écrivains. Sa vie est remplie avant tout de création poétique. Dans les années 1860 il fait deux longs séjours en Italie où il étudie les monuments antiques et l'art de la Renaissance., dans les années 1880, il voyage en Espagne.

Heredia doit sa renommée à l'unique recueil de 118 sonnets, publié en 1893, auxquels il travaillait depuis un quart de siècle et qui fit l'unanimité dans la communauté poétique.

Le titre, *Les Trophées*, est plus que significatif. D'abord parce qu'il suggère l'excellence du « tableau de chasse » de cet ancien chartiste, qui a un sens aigu du détail et du « pittoresque ». Ensuite parce que ces *Trophées* sont sans doute le plus superbe recueil de sonnets classiques du siècle : splendeur lexicale, effets sonores, rythmes saisissants, « chutes » impressionnantes, rien ne manque à ces étroites et pourtant grandioses miniatures poétiques.

Midi

*Pas un bruit d'insecte ou d'abeille en maraude,
Tout dort sous les grands bois accablés de soleil
Où le feuillage épais tamise un jour pareil
Au velours sombre et doux des mousses d'émeraude/
Criblant le dôme obscur, Midi splendide y rôde
Et, sur mes cils mi-clos alanguis de sommeil,
De mille éclairs furtifs forme un réseau vermeil
Qui s'allonge et se croise à travers l'ombre chaude*

. [56]

Пообідній сон

*Принишкли цвіркуни, і бджіл улігся гуд.
Все спить, запавши в сонь дерев завмерли віти,
Де сонце проника крізь листвяні просвіти,
На моху оксамит – пахучий ізумруд.*

*В зелений мій намет упав проміння жмут.
Де в сітку сплетені його численні ниті,
Їх мій дрімливий зір силкується зловити –
В мереживо тонке, що сяє долі тут.*

Переклад Д. Паламарчука [9,р.182]

Pratiquement tous les Parnassiens connus ont trouvés leurs traducteurs en Ukraine. Comme ils cherchent refuge dans l'approche « scientifique » d'une histoire morte : les civilisations anciennes, l'exotisme tropical, etc., on voit dans leur oeuvre le retour au classicisme ou bien au néo-classicisme. Cela explique l'intérêt que les néo-classiques ukrainiens, tels que Lécia Ukraïнка, sa mère Olena Ptchilka, Mikola Zérov, Mikola Dray-Khmara et d'autres portent pour leur poésie. Youri Klen dans ses *Спогади про неокласиків* témoignait : « Леконт де Лідь та Ередія французькі поети-парнасці користувалися пошаною серед неокласиків; вони ж їх і перекладали. » [9, p.14,] M. Zérov, en faisant la propagande facétieuse de la poésie parnassienne formulant leur idéal esthétique, écrivait dans sa Marche néoclassique:

*Ми – неокласики, потужна
Революційна течія:
Йдемо напружено і дружньо:*

Леконт де ЛільЮ Ередія!

*Над українськими ланами
Дух неокласиків буя,
І раз-у-раз чаюють з нами
Леконт де Ліль, Ередія! [9, p.13]*

Mirola Kostevitch, à son tour, a écrit le manifeste de la poésie néoklassique :

*Коли ж то, Господи, мине нас ця чаша,
ця старосвітчина і повітовий смак –
ці мрійники без крил, якими так
поезія уславилася наша.
[...]
Прекрасна пластика і контур строгий,
добірний стиль, залізна колія --
оце твоя, Україно, дорога:*

*Леконт де Ліль, Жозе Ередія,
парнаських зір незахідне сузір'я
зведуть тебе на справжнє верхогір'я. [ibid. p.14]*

Parmi les poètes ukrainiens qui traduisaient les Parnassiens il faut mentionner aussi Pavlo Grabovski, Maxime Rilski, les écrivains de la nouvelle génération, tels que Grigori Kotchour, Dmitro Palamartchouk, Dmitro Pavlitchrk et beaucoup d'autres.

LE ROMAN REALISTE AU XIX^e SIECLE

Idéaliste, aventureux ou merveilleux au XVIII^e siècle, raisonneur au XVIII^e, puis chargé de tout le vague des passions intimes des premiers romantiques, le roman, dans la première moitié du XIX^e siècle, ouvre un espace dont on ne cesse aujourd'hui encore d'explorer la fécondité : celui de la réalité contemporaine.

Розвиток французького реалізму XIX сторіччя має два етапи. На першому етапі (20-40 роки) ця течія виникає і утверджується як провідний напрямок в літературі і пов'язаний з творчістю Стендаля, Меріме, Бальзака. Другий етап (50-70 роки) відображається у творчості Флобера, який є попередником представника натуралістичного реалізму Золя. [7]

Stendhal et Balzac en effet, en dépit de leurs différences, assignent au roman la tâche d'évoquer la réalité sociale de leur temps. Le roman est précisément le lieu où se réalise la confrontation d'un être, venu souvent du plus bas de l'échelle sociale, avec une société. Vivant au rythme des incertitudes de l'histoire, lecteur et romancier tâchent de comprendre le monde où ils vivent. Ce réalisme-là n'exclut pas la subjectivité, mais les deux auteurs ne se situent pas de la même manière par rapport à elle. La subjectivité de Balzac est à la mesure de son énergie : il amasse les scènes, multiplie les tableaux, embrasse le réel par grandes masses, qu'il s'efforce de soumettre à une architecture rigoureuse. Stendhal promène dans le monde ce « *miroir* » que doit être, à son avis, un roman. Il s'intéresse avant tout à la psychologie de ses personnages, scrute leurs mouvements du coeur, leurs mobiles. Et il évoque en quelques traits impitoyables la société où son héros évolue.

Flaubert écrit au moment où s'estompe la notion de héros industriel. Ses personnages sont des êtres voués à l'échec ? Le héros balzacien ou stendhalien attrape le monde à bras-le-corps ou s'y infiltre par ruse. Les héros de Flaubert sont d'une passivité déconcertante ou d'une bêtise monumentale. Flaubert a représenté un héros « non-héroïque ».

Stendhal (1783-1842)

Ce qui frappe d'abord chez Stendhal, c'est le contraste entre l'échec en son temps et son prodigieux succès dans le nôtre. « *Je mets, disait-il, un billet à la loterie dont le gros lot se réduit à ceci : être lu en 1935.* » [92, p.181] Aujourd'hui, Stendhal, méprisé et moqué par ses contemporains, règne comme personne sur la littérature française.

Henri Beyle, qui prendra le pseudonyme de Stendhal, appartient à l'innombrable famille des écrivains sans mère. Il naît à Grenoble dans une famille bourgeoise de la ville. Sa mère, à qui il porte une tendresse passionnée, meurt quand il a six ans, et il déteste son père, procureur au parlement de Grenoble. Il déteste aussi sa tante qui prétend remplacer sa mère. Il déteste encore plus son précepteur, l'abbé Raillane, qui réussit à faire de lui un adversaire déclaré de l'Eglise et de la religion. Par réaction contre une éducation royaliste et catholique, il s'affirme athée et jacobin. Les quelques moments de bonheur, il les trouve auprès de son grand-père maternel, le docteur Henri Gagnon, qui l'initie à la « *liberté d'esprit* » et la connaissance du coeur humain. Brillant élève de l'Ecole Centrale de l'Isère (fondée par la

Convention) il compte sur les mathématiques pour le sortir d'une ville qu'il déteste et qui le fête aujourd'hui sans rancune.

Arrivant à Paris en 1799 pour se présenter à l'Ecole polytechnique, pris de mélancolie, il y renonce au dernier moment, et s'engage dans l'armée d'Italie. Parvenu à Milan à la suite du Premier Consul (1800), il découvre avec ravissement l'Italie, la musique et l'amour, qui resteront pour lui les composantes indissociables du bonheur. Il est persuadé que **l'unique mobile de l'activité humaine est la recherche du bonheur.**

Il a le culte de « l'énergie » par opposition aux époques où la civilisation détruit l'originalité des individus et efface le relief des caractères. Mais il n'est jamais en accord avec lui-même. Il entre dans la carrière militaire la tête pleine d'héroïsme, mais démissionne en 1802. De retour à Paris il s'offre à toutes les ambitions et trouve finalement sa place dans l'administration militaire. De 1805 à 1814 il partage sa vie entre des missions à l'étranger, sur les pas de Napoléon (Yéna, Vienne, Moscou, Saxe) et de longs séjours à Paris, où une certaine réussite sociale ne parvient pas à dissiper son ennui. Sa carrière militaire n'est pas brillante. Malade, il manque la bataille de Wagram. Pourtant sa conduite pendant la retraite de Russie est exemplaire ce qui ne lui a valu aucune récompense à sa grande déception.

La seule année vraiment heureuse est celle de 1810 où, en compagnie de Mérimée, il se lance dans une vie mondaine et insouciant et est nommé successivement auditeur au Conseil d'Etat et inspecteur du mobilier et de bâtiments de la Couronne.

La chute de Napoléon en 1814 et la Restauration met fin à cette « carrière ». Privé de ressources, il retourne à Milan. Mais ses liens avec les milieux libéraux italiens le rendent suspect à la police autrichienne. Il doit revenir à Paris, où, entre des voyages en Italie et en Angleterre, il fréquente de nombreux salons libéraux et romantiques, sans être vraiment admis par aucun d'eux. En 1827, il publie son premier roman *Armance*, en 1829, *Les promenades dans Rome* et en 1830, quelques mois après les Trois Glorieuses, un de deux ou trois plus grands romans du siècle : *Le Rouge et le Noir*.

Gêné par l'insuffisance de ses ressources, qui ne lui permettent pas de vivre en « homme de lettres » indépendant, il accepte, en 1830, un poste de consul à Trieste, puis à Civita-Vecchio, poste qu'il occupera jusqu'à sa mort. Il y traîne désormais un ennui aggravé par la maladie et fuit le plus vite possible sa résidence. Pour se distraire il se plonge dans les bibliothèques italiennes, ou voyage, notamment dans le Midi de la France et à Paris. En même temps il écrit infatigablement et se raconte dans les *Souvenirs d'égotisme*, *La vie de Henri Brulard*, entreprend un roman *Lucien Leuwen* mais ne publie pas à cause de sa charge officielle.

Un congé de trois ans à Paris (1836-1839) fait éclore : *Les Mémoires d'un touriste*, *La Chartreuse de Parme* et les principales *Chroniques italiennes*. Lors d'un dernier congé, il trouve la mort dans une rue de Paris à la suite d'une attaque d'apoplexie.

Stendhal est doué d'un sens d'observation très aigu. Il sait regarder et pénétrer les hommes, et son réalisme est tout psychologique.

Dans les années 1823-1825 sa passion pour le théâtre le conduit à s'engager aux côtés de Hugo dans la grande bataille contre la dramaturgie classique et ses contraintes. Il publie un essai, apparu depuis comme **un manifeste du romantisme**, intitulé *Racine et Shakespeare*. Stendhal est contre Racine et les règles classiques qui ne correspondent plus à aucune réalité du XIXe siècle, vante les mérites d'un théâtre libre, naturel et passionné comme celui de Shakespear.

Pourtant il reste à l'égard des romantiques dans une réserve teintée d'ironie, et n'adopte ni leur goût pour l'effusion lyrique, ni leurs hardiesses de langue, ni leurs opinions sociales.

Stendhal écrit peu de romans, mais tous deviendront célèbres, parfois après sa mort seulement. Réalistes, ces romans mettent en scène le jeu des forces politiques et sociales dans la France de la Restauration et de la Monarchie de Juillet. L'auteur représente une monarchie condamnée à l'impuissance ; il dénonce les trages politiques (comme dans *Lucienh Leuwen*), et religieux (dans *Le Rouge et le Noir*) ; montre de jeunes plébéiens, intelligents, assoiffés de justice et de puissance, qui, au dernier moment, se laissent tuer plutôt que de pactiser avec cette société-là. Dans un cadre politique aussi contraignant, le héros stendhalien, après avoir éprouvé dans le monde sa volonté de puissance, son énergie – que Stendhal nomme la **vertu**, - fait retour sur lui-même pour découvrir que seul l'amour donne son sens à un destin. « *Un roman, c'est un miroir qu'on promène le long d'un chemin.* » [97, p.82]. Cette citation du *Rouge et le Noir* donne la première mesure du réalisme d'un Stendhal qui se serait fixé pour point de départ l'évocation du réel brut.

Inspiré d'un fait divers célèbre de l'époque, l'affaire Berthet – Antoine Berthet avait été condamné à mort en 1828 pour tentative de meurtre sur la personne de Mme Michoud, chez qui il était précepteur -, *Le Rouge et le Noir* porte en épigraphe une formule de Danton, qui dit tout, ou presque tout : « *La vérité, l'âpre vérité* ». [ibid.p.9] « Elle rapproche Stendhal, héritier du XVIIIe siècle, héraut du romantisme, à la fois des classiques qu'il exècre et des réalistes, voire des naturalistes, qu'il annonce. » [85, p.199]

En un temps où régnait le goût des mots et de la phrase, Stendhal a en horreur l'éloquence. Il déteste Chateaubriand et Mme de Staël autant que son père et l'abbé Raillane. Citant une belle formule ample et harmonieuse de Mme de Stael : « *Il se ferait tout à coup un grand silence dans Rome si la fontaine de Trevi cessait de couler* », Stendhal commente avec simplicité : « *Cette seule phrase suffirait à me faire prendre en guignon toute la littérature.* » [85,p.200] Son but est d'être sec. Son modèle est le Code civil : « *Tout condamné à mort aura la tête tranchée.* » [] Ce qu'il aime, ce n'est pas les soupirs : c'est la vérité. Le vrai. Rien que le vrai.

Manuel de l'ambition et de la rébellion, *Le Rouge et le Noir* est un roman d'amour. Julien Sorel marchant dans les pas de Valmont et de don Juan, passe et les femmes tombent dans ses bras. Quand il est guillotiné – et le récit du supplice se garde de toute enflure : « *Tout se passa simplement, convenablement et, de sa part, sans aucune affectation* », [96, p.510] Mathilde de la Mole recueille sa tête pour l'enterrer de nuit au sommet du Jura et Mme de Rênal meurt dans les trois jours en embrassant ses enfants.

Neuf ans après *Le Rouge et le Noir*, *La Chartreuse de Parme*, dictée en cinquante-deux jours, dédiée « *to the happy few* », chronique des intrigues d'une petite cour italienne, n'eut pas beaucoup plus de succès que *Le Rouge et le Noir*. Mais Balzac parla du roman dans la *Revue parisienne* : « *M. Beyle a fait un livre où le sublime éclate de chapitre en chapitre /.../. M. Beyle est un des hommes supérieurs de notre temps.* » En même temps il lui reproche son style qui, selon lui, est négligé et incorrect. [92, p.198]

La renommée de Stendhal a été lente à se faire, éclipsée par celle de Balzac. Il avait dit très tôt qu'il ne serait compris qu'en 1880. C'est à cette date précisément qu'éclate son talent : il est sacré « *le plus grand psychologue du siècle* ». Il apparaît comme un maître lucide pour la connaissance et la jouissance de soi. On raconte qu'à un interlocuteur qui lui assurait que le maréchal Juin était très intelligent, Malraux aurait répondu, le pouce enfoncé dans la joue et la mèche en bataille : « *Intelligent...intelligent... Intelligent comme qui ? Comme Stendhal ?* » [87, p.204]

Byron, un an avant sa mort héroïque pendant la lutte pour l'indépendance de la Grèce, dans sa lettre à Stendhal le nommait l'homme dont il aspirait mériter l'estime.

Honoré de Balzac (1799-1850)

« *Je veux vivre avec excès* »

(*La Peau de Chagrin*) [47]

Prométhée, créateur halluciné immortalisé par Rodin, Balzac a laissé l'oeuvre la plus considérable et la plus forte. Il a suscité toutes les imageries et beaucoup de commentaires. L'oeuvre immense vit, de réédition en réédition : elle est traduite et lue dans le monde entier et la télévision lui a redonné, plus que le cinéma, peut-être, une nouvelle fortune.

Né à Tours dans une famille de petite bourgeoisie provinciale, il passe six années au collège de Vendôme et poursuit ses études de droit à Paris. Puis il convainc sa famille de lui laisser deux ans pour faire ses preuves comme écrivain. Ses premiers romans sont un échec.

En 1825, il semble renoncer, et se lance dans les affaires. Ses tentatives, en tant qu'éditeur, imprimeur, finissent par l'échec et un lourd endettement ce qui depuis va peser sur toute s'avie. Pour s'acquitter de ses dettes, et en même temps pour réaliser son rêve d'écrivain, Balzac se tourne de nouveau vers le roman et connaît ses premiers succès avec *Les Chouans* (1829). Toujours à court d'argent il se condamne à un effroyant labeur : il s'enferme six semaines ou deux mois, ne voit plus personne, fait du jour la nuit, travaille dix-huit heures de suite, à la clarté des bougies. Il se tue littéralement de cet excès de travail.

Les éléments marquants de sa vie ont été l'absence d'affection maternelle, l'amitié pour sa soeur Laure, la tristesse ressentie à la mort de sa soeur Laurence à vingt-trois ans, l'irritation de voir Henri-François, le frère incapable, toujours adulé par la mère . Ses amours ont été nombreuses, mais ce qui a surtout marqué sa vie, ce sont la liaison avec Laure de Berny (de vingt-deux ans plus âgée) ; la liaison avec la duchesse d'Abrantès (de quinze ans plus âgée) et la rencontre, en 1833 avec Eveline

Hanska, riche propriétaire d'Ukraine, dont il reçoit une lettre, postée à Odessa et à laquelle il voue un amour passionné. Il la revoit ensuite épisodiquement pendant dix-sept ans, jusqu'au mariage en 1850, le 14 mars.

En 1848, excédé de fatigue cérébrale, mais satisfait du succès de *La Comédie humaine*, il rédige une lettre de candidature à l'Académie française, au fauteuil de Chateaubriand, et repart en Ukraine, sans consulter son docteur, qui lui aurait sans doute interdit le voyage. Bien que les nouvelles connections ferroviaires aient facilité les voyages, Balzac arrive très éprouvé à Wierzchownia, où la situation financière, aggravée par un incendie qui avait détruit des récoltes, n'était guère favorable à la réalisation de ses projets de mariage. Quant à l'Académie, malgré le soutien de Victor Hugo, elle avait rejeté par deux fois la candidature de Balzac, qui n'avait obtenu que quelques voix. Les démarches entreprises au début de 1849 auprès du tsar pour que Mme Hanska puisse conserver des biens en Russie en cas de mariage avec un sujet étranger n'avaient pas abouti non plus. L'état de santé de Balzac s'aggrave terriblement. De maux de tête continuels en crises d'étouffement, de vomissements de sang en attaques cardiaques, de bronchites aiguës en crises de foie, l'écrivain sombre, malgré les soins du médecin attaché au domaine. Mais, en dépit d'une grande faiblesse et d'une extrême susceptibilité émotionnelle, il sombre avec un tel courage et une telle bonne humeur, qu'il conquiert définitivement l'affection et l'estime de Mme Hanska et de ses enfants.

Et il est arrivé ce qu'il avait depuis longtemps pressenti : il a atteint le but ; Mme Hanska accepte finalement de l'épouser, renonçant à toutes ses terres en faveur de sa fille.

Fou de bonheur, mais très affaibli, maigre au point d'en être méconnaissable et perdant la vue, Balzac prend début avril avec sa femme le chemin du retour à Paris par les piétres pistes d'Ukraine.

Lorsque la grosse berline de Mme Hanska se présente rue Fortuné le 21 mai, lendemain du cinquante et unième anniversaire de l'écrivain, le domestique de Balzac, ne reconnaissant pas son maître, refuse d'ouvrir la porte cochère. Il a fallu la faire forcer par un serrurier.

Début juillet, l'un de ses médecins a dit à Hugo qu'il ne restait plus à Balzac que six semaines à vivre. Il s'éteint à vingt-trois heures trente, le 18 août 1850.

La masse de l'oeuvre de Balzac impressionne : elle fascine, elle effraie. En une vingtaine d'années il produit un monument littéraire qui rassemble plusieurs milliers de personnages (notamment 2500) et s'étend sur 91 volumes. Lorsque il est mort, il a laissé la liste des titres d'une cinquantaine de romans qu'il projetait d'écrire. L'ensemble de la production romanesque de Balzac aurait donc dépassé les 175 titres (avec ses pièces de théâtre) si tous ses projets étaient venus à terme. Parallèlement à l'oeuvre, la postérité a recueilli quelque 1600 lettres de correspondance générale et 414 lettres à Mme Hanska.

Afin d'embrasser tous les aspects tous les aspects de la société, Balzac a l'idée de relier tous ses livres entre eux suivant un plan général. L'ensemble porte le titre de la *Comédie humaine*. Il se subdivise en catégories dont chacune contient plusieurs romans : *Scènes de la vie privée* (*la Femme de trente ans, la Maison du chat qui pelote, Le père Goriot, Gobseck, Chabert*) ; *Scènes de la vie de province* (*Eugénie*

Grandet, le Lys dans la vallée, Illusions perdues) ; *Scènes de la vie parisienne* (*La Duchesse de Langeais, César Birotteau, La Maison Nucingen, Splendeurs et Misères des courtisanes*) ; *Scènes de la vie politique* (*Une ténébreuse affaire*) ; *Scènes de la vie militaire* (*Les Chouans*) ; *Scènes de la vie de campagne* (*Le Médecin de campagne, Le Curé de village, Les Paysans – inachevé*). C'est la première partie de son oeuvre intitulée *Etudes de moeurs*. Il y a encore *Etudes analytiques* (*La physiologie du mariage*), *Etudes philosophiques* (*La Peau de chagrin, Louis Lambert*).

Les mêmes personnages se trouvent à travers tous ces romans, soutiennent entre eux des rapports de famille et de société. Un jour de l'année 1833, Balzac, fou de joie, fait irruption chez sa soeur Laure, et s'écrie : « Salue-moi, car je suis tout bonnement en train de devenir un génie. » Il vient d'entrevoir la première ébauche d'une oeuvre colossale dont le principe sera le retour des personnages d'un roman à l'autre. Il a appliqué immédiatement ce principe en 1835 dans *Le Père Goriot*, en utilisant comme personnage principal un jeune homme arriviste du nom d'Eugène de Rastignac, déjà entrevu – mais plus âgé et « parvenu » - dans *La Peau de chagrin* (1831). Ces personnages qui resurgissaient épisodiquement d'un roman à l'autre commencèrent à former ce vaste réseau d'intrigues, d'intérêts, de passions et d'aventures dans lequel, comme en un gigantesque filet, le romancier enveloppa la société entière de son temps.

Dans la préface de la *Comédie humaine*, Balzac indique son intention d'écrire « l'histoire naturelle » de l'homme. Tout ce qui existe sollicite également son attention : la laideur autant que la beauté, le mal autant que le bien. Il étudie souvent comment une faculté grandissant chez un individu hors toutes proportions dérange l'équilibre, crée une sorte de monstruosité, fait de l'homme l'esclave d'une passion maîtresse . Ainsi l'individu s'élève à la hauteur du type. Les personnages de Balzac deviennent comparables à ceux de la littérature classique. Le père Grandet est l'Avare au même titre qu'Harpagon. Ses principaux personnages sont des maniaques, maniaques de l'avarice (Grandet), de la faiblesse paternelle (le père Goriot), de l'ambition (Rastignac).

L'écrivain possédant un profond instinct de la réalité, l'un des premiers comprend la force de l'argent qui domine la vie moderne. Cette audace suffirait seule pour immortaliser son nom.

L'art de Balzac est un art bien particulier qui s'exprime par la longueur des descriptions, la minutie des portraits et l'agencement rigoureux des intrigues. Le sens de l'observation garde au réel toute son épaisseur tandis que l'imagination élabore des intrigues complexes et multiples.

Mais Balzac est doué d'une imagination de visionnaire, les personnages créés par son esprit vivent devant ses yeux, il les voit aller et venir, il s'intéresse aux aventures qu'il leur prête. Selon la légende, lorsque Balzac s'éteignit en 1850, son dernier mot fut pour appeler à son secours Bianchon, le médecin fictif de la *Comédie humaine* : l'oeuvre titanique avait pris le pas sur le réel. Théophile Gautier raconte dans ses *Portraits contemporains* que « Pour Balzac le futur n'existait pas , tout était présent /.../, l'idée était si vive qu'elle devenait réelle en quelque sorte ; parlait-il d'un dîner, il le mangeait en le racontant. » [53,p.90] Cette imagination si

fiévreuse allait jusqu'à des illusions meurtrières qui passaient leur temps à lui promettre la fortune. C'est la même puissance d'imagination qui le ruine en affaires et qui le fait triompher dans ses livres.

Certains experts de la littérature française et notamment ceux qui ont examiné en l'admirant l'oeuvre de Balzac trouvent que ce romantique un peu vulgaire est censé de préparer le passage au réalisme, puis au naturalisme, est en vérité le plus grand poète du roman français.

D'autres croient que Balzac se place sur le point de vue du naturaliste, c'est-à-dire du savant. Son rôle est seulement de décrire, d'analyser, de classer. Il n'y a pour lui ni beauté, ni laideur, ni bien, ni mal. Il assimile l'homme à un animal ou à une plante. Il manque de délicatesse et de distinction : il échouera dans la peinture de l'humanité supérieure, il réussira surtout dans l'étude de ce qui est bas, trivial, grossier, vicieux. Il théorise sur tout : sur sa pipe, sur sa plume, sur son cheval.

Ainsi sont déterminés les types qu'on rencontrera dans les romans de Balzac. Les gens du monde y sont mal observés, ont des manières, des sentiments, des façons de penser vulgaires. Toutes les fois qu'il veut exprimer l'élégance, la noblesse, la générosité, Balzac manque de naturel. Il ne sait peindre ni l'honnête femme, ni la jeune fille. En revanche, il est admirable toutes les fois qu'il met en scène l'être humain déformé par le métier, enlaidi par le ridicule ou par le vice.

D'autres encore trouvent que les romans de Balzac sont touffus et d'une lecture souvent fatigante. Soucieux de donner des renseignements complets sur le milieu où se passe l'action, Balzac s'attarde en des descriptions interminables. Son style est encombré de détails, lourd, manquant d'air.

L'ennui pour tous ceux qui critiquent l'oeuvre de Balzac, est que ça n'a la moindre importance et que l'écrivain aux descriptions interminables et au style plein de lourdeurs est un poète et un romancier de génie. « *Balzac, dit Jules Renard, est peut-être le seul qui ait eu le droit de mal écrire.* » [90, p.134]. D'ailleurs, Balzac s'appelle lui-même un « *maréchal des lettres.* ». Il s'admire naïvement et publiquement : « *Il n'y a que trois hommes à Paris qui sachent leur langue : Hugo, Gautier et moi.* » [102, p.202]. « *Il est notre Cervantès, il est notre Tolstoï* », ajoute Jean d'Ormesson. [85, p.226]

Prosper Mérimée (1803-1870)

« Je serai compris vers 1880 » disait Beyle. Et il est vrai qu'il a, vers cette date, trouvé ses plus fervents admirateurs. Néanmoins son influence est très sensible déjà sur Balzac et sur Mérimée. « Les idées de Stendhal sur les hommes et sur les choses ont singulièrement déteint sur les miennes » disait Mérimée. A l'aube du mouvement romantique il se lie avec Stendhal et avec V. Hugo qui le déteste cordialement. Il a, en effet, beaucoup de points de contact avec Stendhal. Il est comme lui sec, ironique, railleur, mystificateur. Comme lui il affectionne les époques et les pays où l'énergie est intacte et n'a pas été atténuée par la civilisation : le XVI^e siècle, l'Illyrie, la Corse. Très instruit, amateur d'art, historien, archéologue, curieux de linguistique, Mérimée est l'un de ceux qui ont initiés les Français à la connaissance des littératures étrangères et notamment de la littérature russe. « Il est un farceur qui s'est occupé du patrimoine et de littérature russe ». (D'Ormesson)

Mérimée s'intéresse aussi vivement à l'histoire de l'Ukraine. Ayant pris connaissance de *Taras Boulba* et des ouvrages de Kostomarov, il a ressenti de la sympathie pour les grands personnages de l'histoire ukrainienne. Il admire le courage, la force d'âme et le mépris de la torture des cosaques. Mais comprenant que la société française n'est pas prête à partager son enthousiasme, Mérimée, en décrivant la vie et la lutte des cosaques dans son livre *Les cosaques d'autrefois* (1865), se cache souvent derrière son ironie habituelle.

Parisien de naissance il fait toutes ses études secondaires et universitaires dans la capitale. Entre le Premier Empire et le Second, en passant par le romantisme et la monarchie de Juillet, il mène une vie charmante, distinguée. Il est franchement pessimiste ; il croit que les hommes sont mauvais : « *Défaites-vous de votre optimisme, écrit-il à une amie. Il n'y a rien de plus commun que de faire le mal pour le plaisir de le faire* ». [73, p.292]

Après des études à Henri IV - qui s'appelle alors Napoléon, - puis de droit, Mérimée mène une vie mondaine et assez souvent libertine. Il se bat en duel avec le mari de sa maîtresse, Mme Lacoste, connaît un fiasco avec G. Sand, tombe amoureux de Valentine Delessert, nièce de Natalie de Noailles qui avait été un des grands amours de Chateaubriand. Elle le quittera pour Maxime du Camp, l'ami de Flaubert. Il voyage en Europe et en France. Libéral, il accueille avec faveur la monarchie de Juillet qui le comblera de bienfaits et se lie à Madrid avec le comte et la comtesse de Montigo, dont la fille Eugénie deviendra 20 ans plus tard impératrice des Français.

En 1834, il est nommé par Louis-Philippe inspecteur général des monuments historiques et, pendant une vingtaine d'années, il va se consacrer avec énergie et talent, au patrimoine national. Beaucoup de monuments menacés par le temps ou par le vandalisme ont été sauvés par Mérimée.

Malgré toutes ses activités et intérêts scientifiques, Mérimée, qui ne faisait pas grand cas de la littérature, a tout de même trouvé le temps d'écrire quelques chefs-d'oeuvre : *L'Enlèvement de la redoute*, *Mateo Falcone*, *Le Vase étrusque*... Son oeuvre se distingue par une recherche de la froide réalité. Il commence par mystifier les romantiques en publiant son *Théâtre de Clara Gazul* (1825). Et, à la fureur de ses ennemis, c'est une double mystification : *Le Théâtre de Clara Gazul*, traduction des oeuvres d'une célèbre actrice espagnole qui n'avait jamais existé, et, deux ans plus tard, *La Guzla*, recueil de chants illyriens inventés d'un bout à l'autre. En tête de ses oeuvres complètes figurait un portrait de la prétendue comédienne, mais ses traits n'étaient autres que ceux de Mérimée lui-même, en mantille, les épaules nues, une croix d'or au cou. Mérimée est aussi un des premiers dramaturges romantiques. Il écrit la *Chronique du règne de Charles IX* (1829) qui n'est pas d'ailleurs son meilleur ouvrage.

Par contre Mérimée est un admirable auteur de nouvelles. Il a restauré ce genre très français. Entre 1829 et 1840 il publie une série de nouvelles dont les plus célèbres sont : *La Partie de tritrac*, *La Venus d'Ille*, *Mateo Falcone*. On peut considérer comme des nouvelles, mais de plus longue haleine *Colomba* et *Carmen*. *Colomba* est un véritable chef-d'oeuvre de composition, d'analyse et de style. La brièveté est le royaume de P.Mérimée. Dans le cadre étroit d'un court récit il sait

faire tenir la peinture d'un milieu, les indications vigoureuses et nettes des caractères. Il a l'art du récit rapide, une sorte de pathétique contenu sans exclamations ni effusions. Son style, par son éclat sobre et par sa solidité, donne l'idée d'une perfection sur laquelle le temps ne mordra jamais. « Mérimée écrit comme on parle ou peut-être mieux, comme on écrit une lettre. Il décrit assez peu. L'anecdote emporte tout. Le style de Mérimée est à l'image d'un vêtement élégant sur un homme qui sait vivre : on ne le remarque pas ». [87, p.240]

La persistance de l'inspiration romantique, doublée d'une extrême méfiance à l'égard de tout lyrisme, tel est le constat que l'on peut faire à la lecture des oeuvres de P. Mérimée.

LE ROMAN APRES 1850

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle le roman a pris une extension plus grande encore. Il tend à devenir le genre unique qui englobe tous les autres. Les mêmes tendances s'y rencontrent avec pourtant cette différence que le courant réaliste devient de beaucoup le plus puissant.

L'initiateur et le maître est cette fois Gustave Flaubert. C'est de lui que procèdent tous les romanciers qui ont suivi.

Gustave Flaubert (1821-1880)

C'est un géant. La taille haute, le corps massif, le regard clair, Gustave Flaubert est né la même année que Baudelaire. On ne cesse, depuis Proust de le proclamer le père du roman moderne, sinon un amalgame de toutes les contradictions.

Né à Rouen au moment où le romantisme s'affirme, il grandit dans un milieu tout au contraire positiviste et scientifique (son père est un chirurgien célèbre). Il passe une enfance assez malheureuse dans l'atmosphère glacée de l'hôpital où son père disséquait des cadavres ; délaissé par rapport à son frère aîné, porteur de tous les espoirs de la famille, et qui sera aussi chirurgien, il se sent lui-même passif, instable, différent, et se réfugie dans la littérature.

Dès l'enfance apparaissent deux traits fondamentaux de Flaubert : Une certaine fascination du mal, de la souffrance, de l'horrible ; et le souci d'une information, souvent un peu sinistre, sur les événements et la vie qui entraînera un goût du document assez impressionnant.

L'été, la famille allait à Trouville qui n'était encore qu'un village de pêcheurs. C'est là qu'il rencontre, en 1836, Elisa Schlésinger, femme d'un éditeur de musique. Elle a vingt-six ans, Flaubert en a quinze. Il se prend pour cette femme d'une passion brûlante qui sera le secret de sa vie (« sa chambre royale »), et la source de nombreux romans dont le plus beau peut-être *L'Education sentimentale*.

Poursuivant ses études, il s'intéresse à la philosophie, aux langues anciennes. Après un voyage dans les Pyrénées, il s'installe à Paris, en 1841 en principe pour étudier le droit ; mais il fréquente surtout les milieux artistiques.

En 1843, il échoue à son examen de deuxième année. C'est cette année-là qu'il rencontre Maxime du Camp qui deviendra un de ses grands amis. Il commence à rédiger la première version de *L'Education sentimentale*. En 1844 une première crise d'épilepsie l'oblige à renoncer à ses études, il s'établit alors dans sa propriété familiale au bord de la Seine, à Croisset à côté de Rouen. En janvier 1846, son père décède. En mars de la même année, c'est sa soeur Caroline qui meurt après avoir donné naissance à une fille. Ces deux drames anéantissent tous les projets de Flaubert. Il décide de recueillir à Croisset la fille de sa soeur ainsi que sa propre mère. Désormais il mènera une existence de « solitaire », interrompue parfois par de longs séjours à Paris, où il rencontre, en 1846, Louise Colet qui deviendra sa maîtresse et sa muse. Louise Colet était belle. Elle était aussi et surtout un bas-bleu d'une efficacité redoutable. Elle collectionnait les écrivains : coup sur coup elle avait été la maîtresse de Victor Cousin, de Musset, de Vigny. Vers la fin de sa vie, elle devait frapper d'un coup de poignard le journaliste et humoriste Alphonse Karr

qu'elle accusait d'indiscrétion et de ce qu'on appellerait aujourd'hui une atteinte à la vie privée. Alphonse Karr avait conservé le poignard et l'avait exposé dans son salon avec une inscription : »Donné dans le dos par Mme Louise Colet. « Leur liaison orageuse dure jusqu'en 1848. Puis elle reprendra de 1851 à 1854. Il assiste aux journées révolutionnaires de 1848. Il voyage dans l'Ouest de la France et surtout en Orient de 1849 à 1851 qui allait nourrir de souvenirs et d'images *Salammbô*, *Hérodias* et la dernière version de *La Tentation de saint Antoine*.

Au retour de l'Orient, Flaubert s'enferme à Croisset. Dès lors sa vie c'est la rédaction lente et pénible de ses oeuvres. Il travaille à *Madame Bovary*. Il y consacra cinq ans, forçat rivé à sa table de travail, moine au service de l'art, écrivant quelques lignes par jour, raturant, reprenant, corrigeant inlassablement, se tuant à la tâche. Comme Stendhal ou Baudelaire, mais différemment, Flaubert cherche une issue au romantisme. *Madame Bovary*, c'est un lieu commun, se situe à la jonction entre le romantisme et le naturalisme. Le livre est le modèle du roman objectif d'où l'auteur est absent et il s'ouvre pourtant avec le mot *nous* : « Nous le vîmes arriver... » Mais le *nous* et l'auteur s'évanouissent aussitôt sans laisser de trace pour céder la place à un récit objectif où l'émotion, l'ironie, la passion, la tristesse ne surgissent que des événements et du style volontairement retenu qui les rapporte. « L'artiste, disait Flaubert, doit être dans son oeuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout-puissant, qu'on le sente partout et qu'on ne le voie pas ».[49]

A peine publié en 1857, le roman fut l'objet d'un procès retentissant pour outrage à la morale publique. Le procureur Pinard, le même qui opérera quelques mois plus tard, avec succès, contre Baudelaire, prononça un réquisitoire resté célèbre. Flaubert fut triomphalement acquitté, mais les attendus lui reprochèrent de ne pas s'être « *suffisamment rendu compte qu'il y a des limites que la littérature, même la plus légère, ne doit pas dépasser* ». ***Même la plus légère est une perle que Flaubert dut apprécier*** . [87,p.258]

Non seulement Emma a donné son nom au roman dont elle est l'héroïne, mais elle l'a donné aussi à un « état » psychologique et sociologique dont elle est l'incarnation romanesque : le bovarisme.

En termes de psychologie, le malheur d'Emma peut se décrire comme une sorte de dérèglement de l'imagination et d'inadéquation du rêve à la réalité. Mais, historiquement, on peut le rapprocher des progrès de l'éducation féminine au XIXe siècle, plaçant la femme dans une situation instable dans une société qui continue à lui assigner un rôle traditionnel. Sociologiquement enfin, et comme pour Julien Sorel, le drame d'Emma est celui d'une ascension sociale ratée. Flaubert était en tout cas bien conscient d'avoir créé avec son héroïne un « type » à portée universelle : « Ma pauvre Bovary, sans doute, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois, à cette heure même. »

C'est au centre du roman, dans les chapitres de la seconde partie consacrés à la liaison avec Rodolphe, un gentilhomme campagnard, que s'exprime le plus nettement le délire onirique qui constitue en quelque sorte l'ensemble des symptômes mentaux du bovarisme.

Ce roman assure à Flaubert dans les milieux littéraires une position de premier plan. L'amitié, surtout, joua un grand rôle dans sa vie. Après Ernest Chevalier, ami de la petite enfance, et Alfred Le Poittevin dont la soeur allait être la mère de Maupassant, les deux amis intimes de Flaubert sont deux écrivains qui tiennent une place considérable dans sa vie : Louis Bouilhet et Maxime Du Camp.

Louis Bouilhet était le fils du directeur des hôpitaux de la campagne de Russie. C'était un médecin qui était passé au théâtre et à la poésie. Il est l'auteur de quelques vers immortels :

On est plus près du coeur quand la poitrine est plate

Ou

Tu n'as jamais été dans tes jours les plus rares

Qu'un banal instant sous mon archet vainqueur. [87, p.254]

Flaubert lui dédicça *Madame Bovary*

Maxime Du Camp fut l'ami le plus fidèle et le plus dévoué. Mais il était ambitieux et pressé d'arriver. Une de ses formules sur Flaubert est restée célèbre : « *Gustave Flaubert a été un écrivain d'un talent rare ; sans le mal nerveux dont il fut saisi, il eût été un homme de génie.* » [87,p.255].Rien d'étonnant à voir Flaubert lui écrire : « *Etre connu n'est pas ma principale affaire. Je vise à mieux : à me plaire et c'est plus difficile [...] Le succès me paraît être un résultat et non le but [...] Nous ne suivons plus la même route ; nous ne naviguons plus dans la même nacelle [...] Moi, je ne cherche pas le port, mais la haute mer. Si je fais naufrage, je te dispense du deuil !* » [49]

Parmi ses amis à qui Flaubert pouvait encore épancher son âme étaient George Sand et Ivan Tourgueniev. Il lui écrit : « *Je ne connais plus au monde maintenant qu'un seul homme avec qui causer, c'est vous.* » [ibid.] George Sand lui a donné une très grande marque d'estime : elle lui dédie son roman *Dernier amour*. Mais Flaubert est gêné de voir son nom accolé à un titre aussi compromettant. Cette dédicace lui vaut « les plus aimables plaisanteries ». Serait-il le « dernier amour » de la dame de Nohant ?

En 1862, mal consolé par le succès de scandale de *Madame Bovary*, exaspéré par les critiques, dégoûté de la littérature, Flaubert décide de tâcher de leur tripleficeler quelque chose d'étincelant et de brillard. Ce sera *Salammbô*, qui n'est pas loin de répondre, à ce programme désespéré. Le succès, cette fois indiscutable, malgré les critiques de Sainte-Beuve, le *Salammbô* lui ouvre les portes des salons officiels du Second Empire. Ce roman demande encore à Flaubert plusieurs années de travail. Il lui faudra cinq autres années pour mener à bien *L'Education sentimentale* qui mêle à la description des joies et des déceptions de la génération de 1848 le souvenir de sa passion pour Elisa Schlesinger. *L'Education sentimentale* est peut-être le plus beau des romans de Flaubert. Le plus classique et le plus moderne à la fois des romans de formation. Pourtant il est très mal accueilli par la critique. Seuls Théodore de Banville, Emile Zola et George Sand prennent la défense de Flaubert. A cette déception s'ajoutent de nombreuses épreuves : nouveaux accès de maladie, perte de ses meilleurs amis et de sa mère, bouleversements provoqués par la guerre de 1870, difficultés financières. La vénération dont il est l'objet de la part des écrivains de la nouvelle génération (notamment Maupassant, Zola, Daudet) et la

critique favorable du recueil *Trois contes*, (*Un Coeur simple*, *La Légende de Saint-Julien*), écrit sur les conseils de George Sand, ne compense pas l'amertume qui assombrait ses dernières années, face à la maladie, à une situation financière désastreuse et à l'épuisement que lui causent ses recherches incessantes. En 1880, il meurt d'une hémorragie cérébrale. C'est Guy de Maupassant qui fait la toilette au cadavre.

La mort vint le surprendre au moment où il mettait la main aux derniers chapitres d'une oeuvre nouvelle : *Bouvard et Pécuchet*, partiellement publiée après sa mort dans la *Revue politique et littéraire* et réunie en volume en 1881.

Bouvard et Pécuchet c'est l'histoire de deux copistes qui s'assoient l'un en face de l'autre pour passer en revue la totalité des connaissances humaines. Le roman constitue une sorte d'encyclopédie en forme de farce. Flaubert voulait écrire une oeuvre « arrangée de telle manière que le lecteur ne sache pas si on se fout de lui, oui ou non ».

Il y a un mot qui ne va pas bien à Flaubert : c'est le mot *talent*. Il est plutôt solide que doué. Il a l'air d'illustrer la formule fameuse : « 10 % d'inspiration, 90% de transpiration. » [85,p.261] Dans une lettre superbe, il écrit à Maupassant : »*Trop de putains ! trop de canotage ! trop d'exercice ! Oui, monsieur, il faut, entendez-vous, jeune homme, il faut travailler plus que ça. Tout le reste est vain, à commencer par vos plaisirs et votre santé ; foutez-vous cela dans la boule [...]. Ce qui vous manque, ce sont les principes. On a beau dire, il en faut ; reste à savoir lesquels. Pour un artiste, il n'y en a qu'un : tout sacrifier à l'Art. La vie doit être considérée par lui comme un moyen, rien de plus, et la première personne dont il doit se foutre, c'est de lui-même.* » [49] Il s'est foutu de lui-même. Il a tout sacrifié à l'Art. Il a beaucoup travaillé. Avec Stendhal et Balzac, Flaubert est l'un des trois fondateurs du roman moderne en France.

L'originalité de Flaubert est qu'en lui se combinent les éléments du romantisme avec ceux du réalisme.

Ce géant est par ses goûts et par le fond de sa nature un romantique. Il a du romantisme cette haine des bourgeois qui chez Flaubert est naïve, sincère et persistante. C'est par horreur pour la médiocrité moderne qu'il s'enfuit vers les civilisations antiques et qu'il écrit *Salammbô*. Il incarne la sottise bourgeoise, sottise additionnée de bassesse et d'envie, renforcée de présomption faussement scientifique dans le type du pharmacien Homais. Les maîtres du romantisme, Chateaubriand, Victor Hugo sont pour Flaubert l'objet d'un véritable culte. Il a le plus vif sentiment de la forme. On le voit déclamer une de ses phrases pour voir si elle tombe bien. Il termine *Hérodias*, contre toutes les règles, par un adverbe qui n'en finit pas : « Et ils portaient sa tête, alternativement. »

D'un autre côté, par sa conception de l'art et de la vie, Flaubert est réaliste. Comme Stendhal ou Baudelaire, mais différemment, il cherche une issue au romantisme. Comme Stendhal, pour écrire *Madame Bovary*, il exploite un fait divers contemporain. Il n'admet pas que l'écrivain se mette dans son oeuvre, qu'il y intervienne personnellement pour y exprimer ses idées ou épancher sa sensibilité. L'oeuvre doit être objective, impersonnelle, impassible. Il en bannit les préoccupations de morale comme tout ce qui est étranger à l'art lui-même. Il ne croit

pas à la liberté. Fils de médecin, il est très soucieux de physiologie et y subordonne la psychologie. Il peint la vie telle qu'elle lui paraît ; et elle lui paraît mauvaise. Ce qu'il décrit, c'est l'égoïsme, la vulgarité, la monotonie et la fadeur de l'existence.

Mais le goût du réel ne pousse pas Flaubert vers un romantisme d'action comme le pratiquaient Balzac ou Stendhal. Au contraire, il écrit l'immobilité, le reflet de l'événement dans la conscience plutôt que l'événement lui-même. Il fait mine de s'en inquiéter : « *Cinquante pages d'affilée où il n'y a pas un événement,* » écrit-il dans sa correspondance[ibid]. En réalité, peu lui importe l'intrigue. L'important pour lui, c'est le style, dans une lettre à Louise Colet, il écrit : « *Il faut chanter dans sa voix... Pour moi il n'y a pas de belles pensées sans belles formes, et réciproquement... L'idée n'existe qu'en vertu de sa forme.* »[49]

Il a poussé jusqu'aux extrêmes limites le souci de la perfection du style. Il a souffert de ce qu'il appelle les « affres » du style, passant des heures sur une phrase, ne l'écrivant que lorsqu'il se l'est déclamée à lui-même et qu'elle lui a paru assez harmonieuse. Le travail de Flaubert – harassant, comme le montre l'étude de ses brouillons si surchargés – porte sur un aspect du « style » différent de ce que l'on entendait par ce mot : c'est plutôt sur les grandes unités du récit (paragraphe, chapitre, composition d'ensemble) qu'il a centré ses recherches formelles, usant des temps verbaux ou des différents modes de la narrativité.

La critique littéraire française situe Flaubert au même titre que Balzac ou que Proust comme figure de légende, un travailleur de génie qui « sacrifie tout à l'Art ». Sa situation dans le siècle vaut à Flaubert d'être marqué à la fois par le romantisme et par le courant réaliste. Son oeuvre entière reflète cette double appartenance. Avec le recul, on voit combien est singulière la « situation de ce romancier génial aux côtés des écrivains des générations réaliste et naturaliste ».

L'ÉCOLE NATURALISTE

Entre le XVIII^e et la fin du XIX^e siècle, l'idée que les artistes et les intellectuels se font de la nature se transforme profondément.

Au XVIII^e siècle, la nature s'oppose à la convention. Rousseau place ainsi l'homme originel, « bon sauvage », en face de l'homme corrompu des villes. L'idée centrale est que la nature est bonne. On retrouve cette conception chez Vigny.

Dans la première moitié du XIX^e siècle, la nature manifeste la puissance de Dieu. La splendeur de la nature, l'immensité des paysages (l'Amérique de Chateaubriand, le lac de Lamartine) sont à l'égal de Sa Splendeur. Hugo va plus loin encore : la nature n'est pas manifestation de Dieu, mais Dieu lui-même.

Elle est aussi l'interlocutrice privilégiée du poète : le poète romantique prête ses états d'âme à la nature, s'épanche en elle.

Dans la seconde moitié du siècle, la perception de la nature se diversifie.

Les écrivains réalistes considèrent la nature comme un milieu qui détermine ceux qui y vivent. De sorte que l'observation va porter sur telle ou telle caractéristique du paysage qui explique pour une part les personnages. On retrouve, avec des nuances, cette idée chez Flaubert, chez Balzac, chez Maupassant.

Les naturalistes vont radicaliser cette position. Y a-t-il là un secret à arracher à la nature ? Le romancier possède des outils : ceux des scientifiques. Et **Zola** théorise cet emprunt à la méthode expérimentale : « Le problème, écrit-il, est de savoir ce que telle passion, agissant dans tel milieu et dans telles circonstances, produira au point de vue de l'individu et de la société : et un roman expérimental [...] est simplement le procès-verbal de l'expérience... » [107, p.11088]

Les symbolistes avancent le même postulat : ils sont persuadés que sous la surface des choses il y a des « correspondances », un langage, une vérité qu'il faut découvrir. Du coup, la porte est ouverte à toutes les croyances dans le surnaturel, la magie, l'occultisme, etc. Déjà Nerval a cette tendance inaugurée par Baudelaire, bientôt suivi par Rimbaud, Huysmans, Villiers de l'Isle-Adam et Barbey d'Aurevilly.

Le naturalisme, c'est encore le réalisme, mais le réalisme affichant des prétentions scientifiques ou plutôt c'est une tentative pour assimiler les procédés de la littérature aux procédés de la science.

Si le naturalisme fait école, c'est grâce à Zola qu'il le doit. L'auteur du *Roman expérimental* sut mettre ses talents de théoricien et de polémiste au service de la « cause ».

Au centre de la doctrine, la science comme modèle. D'un côté, les travaux d'un **Charles Darwin** convainquent Zola que le corps social est, comme la nature, régi par les lois de la lutte pour la vie et de la sélection naturelle. D'un autre, la lecture de **Taine** et du physiologiste **Claude Bernard** l'entraîne à identifier non seulement les buts mais aussi les méthodes du romancier et du savant. Comme le médecin ou le biologiste, le romancier procède par « observation » puis par « expérimentation ».

E. Zola incarne mieux qu'aucun autre l'avènement de l'« empire » du roman. Il écrit en 1880 : « *Le roman n'a plus de cadre, il a envahi et dépossédé tous les autres genres. Comme la science il est maître du monde...Le roman est devenu une enquête*

générale sur la nature et sur l'homme». [ibid. p.11106] Rivaliser avec la science, embrasser toute la nature, voilà l'ambition de ceux que l'on va appeler du nom ambigu de « naturalistes ». Sans qu'il y ait rupture avec le courant réaliste des décennies précédentes, la constitution du groupe d'écrivains qui est pénétré de cet esprit naturaliste peut être datée entre 1877, année de la publication de l'*Assommoir* de Zola et 1880 qui voit la parution d'un recueil collectif de nouvelles *Les Soirées de Médan*, du nom du village, près de Paris, où Zola recevait ses amis. On trouve là des « grands » comme **Guy de Maupassant, J.K. Huysmans** et des « moins grands » tels **Leon Hennique, Paul Alexis, Henru Céard**. Mais le naturalisme influença encore des écrivains très différents comme **Alphonse Daudet**, par exemple.

Emile Zola (1840-1902)

Il naît à Paris. La mort prématuré de son père, ingénieur italien, en 1847, contraint la famille à mener une vie très modeste, à Aix-en-Provence. Pourtant Zola est heureux en Provence, où il se lie avec Paul Cézanne, et malheureux à Paris, où sa mère est engagée dans des procès contre les associés de son mari, qui avait été chargé de la construction d'un canal et d'un barrage, (les travaux à peine commencés il meurt). « Etre pauvre à Paris, écrira-t-il plus tard, c'est être pauvre deux fois ». Venu à Paris rejoindre sa mère, Zola poursuit ses études secondaires, mais souffre d'être très isolé dans la capitale et finit par échouer au baccalauréat. Il cherche du travail – et n'en trouve pas . Ce sont des années difficiles. Faute de pouvoir reprendre ses études, il lit beaucoup, s'essaye à l'écriture littéraire (nouvelles, poèmes, essais) et multiplie les petits travaux pour survivre et finit par entrer chez Hachette où il dirige le service de publicité. Il y côtoie de nombreuses personnalités littéraires. Grâce à Cézanne, qui fait son portait, il se lie avec un certain nombre de peintres, dont Manet et Monet. Peu à peu Zola se consacre au journalisme, qui occupera toujours dans son activité une place essentielle, prenant parfois l'aspect de véritables « campagnes de presse » : critiques littéraires, dramatiques, artistiques, dont *Mes haines et Mon Salon*, mais aussi chroniques d'actualité. Il participe notamment à la lutte contre le Second Empire. Zola commence à être connu du public : il se fait la réputation d'un journaliste non conformiste, proche des milieux d'opposition républicaine. En même temps il publie sans grand succès *Le Voeu d'une morte* et *Thérèse Raquin*.

En 1870, Zola se marie et se fixe un programme de travail qui doit lui assurer une relative aisance : c'est le projet des *Rougon-Macquart*, conçu dès 1868, et dont les vingt titres paraîtront régulièrement (un par an), de 1871 à 1893. Soucieux d'indépendance financière, Zola assure la « rentabilité » de son oeuvre (ce que Balzac n'avait pas su faire) en associant successivement la publication en feuilleton et la publication en volume et en tirant habilement parti des « scandales » qui accueillent certains de ces ouvrages.

En 1888, sa vie personnelle est bouleversée par la rencontre avec **Jeanne Rozerot**, qui sera sa maîtresse et dont il aura deux enfants. A la mort de Zola, sa femme s'occupera de ces enfants et leur donnera son nom.

En 1897, Zola est célèbre, il a fini les *Rougon-Macquart*. C'est un homme respectable, respecté, qui s'apprête à entrer à l'Académie. Le naturalisme triomphe en France et à l'étranger. Les livres de Zola sont traduits un peu partout. A un correspondant qui lui demande où lui écrire, Zola répond avec une naïve suffisance : « Il suffit de mettre sur une enveloppe : *Emile Zola, France*, pour que cela arrive ».

C'est en ce moment que le scandale **Dreyfus** ébranle Zola au plus profond de lui-même. Convaincu de l'innocence de Dreyfus, il lance le 13 janvier 1898, dans une lettre ouverte au Président de la République, son célèbre « J'accuse ! » qu'il publie dans *L'Aurore*, le journal de Clemenceau. Deux procès contre lui entraînent sa condamnation à des amendes et à des peines de prison. Il quitte la France pour l'Angleterre. Il est rayé de la Légion d'honneur. Grâce à la révision du procès, Zola rentre en France, mais il ne connaîtra pas l'issue heureuse de son entreprise. Haï, calomnié (en partie pour ses origines étrangères), il meurt en 1902 dans des conditions suspectes (une asphyxie par des émanations d'oxyde de carbone provoquées par la cheminée de sa chambre à coucher, dont le conduit avait été bouché) bien avant la réhabilitation de Dreyfus. L'enquête judiciaire n'avait jamais pu reconstituer avec exactitude les circonstances de ce décès. On impute cet attentat probable au milieu de l'extrême-droite antidreyfusarde.

Les cendres de Zola sont transférées au Panthéon.

Le modèle que Zola a en tête avant de mettre en oeuvre le projet des *Rougon*, c'est Balzac et sa *Comédie Humaine*. Mais, alors que Balzac n'avait conçu le projet d'ensemble qu'après avoir écrit plusieurs romans, Zola, lui, programme d'avance la série des romans ; *Les Rougon-Macquart* étudieront les ambitions et les appétits d'une famille déterminée par les fatalités de la descendance et les fièvres de l'époque (le Second Empire). Les cinq générations de cette famille racontent, à l'aide de leurs drames individuels, une étrange époque de folie et de honte. Zola établit un parallélisme entre la fortune des Rougon et celle de Second Empire. L'histoire des « grands » (comme Louis-Napoléon) est métaphorisée par celle des « petits », puisque chacun participe d'un vaste ensemble, l'univers. On assiste ainsi à la marche en avant de la bourgeoisie, à sa conquête du pouvoir, et, en même temps, à la dégradation de la société, à la misère croissante du peuple. C'est au fond de cette déchéance que s'ouvre, selon Zola, une aurore : il croyait qu'un jour où des hommes rétabliraient la justice.

Les premiers romans dépeignent des classes et des individus en pleine ascension, tandis qu'à partir de *L'Assommoir* (et à l'exception du *Bonheur des dames*) les romans mettent en évidence des classes condamnées et des êtres qui se dégradent .

L'Assommoir (1877) est, d'après Zola lui-même, « une oeuvre de vérité, le premier roman sur le peuple, qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple ». Zola a voulu « peindre la déchéance fatale d'une famille ouvrière, dans le milieu empesté de nos faubourgs ».

Pour écrire *Germinal*, un vrai chef-d'oeuvre, Zola a utilisé les fiches sur une grève générale des mines du Nord de la France. Les mineurs travaillaient pour un

salaire de misère dans des conditions effroyables. Leur résistance par la grève n'a abouti à rien. La police les réprime avec violence.

Le titre même de son oeuvre « Histoire naturelle et sociale d'une famille au XIXe siècle » montre ce que Zola a voulu décrire : l'évolution d'une famille sous l'influence de l'hérédité et du milieu, le Second Empire. A la différence de Balzac, Zola crée une oeuvre qui se base sur la description d'une seule famille, il ne veut pas peindre la société contemporaine. « *Ma grande affaire est d'être purement naturaliste, purement physiologiste. Je me contenterai d'être savant* ». [106, p.11089]

Prenant parti de la « réalité » il décide de « tout dire », pousser jusqu'au bout son réalisme pour accéder à une forme « supérieure » de réalisme, le naturalisme. Le naturalisme c'est « la langage direct de la vérité ». Zola pose les fondements théoriques du naturalisme et en particulier du parallélisme entre la méthode des scientifiques et celle des romanciers naturalistes dans une courte étude *Le Roman expérimental*.

Cette théorisation expérimentale n'est pas du goût de tout le monde. Les milieux conservateurs y sont naturellement hostiles. Un critique écrit dans le Figaro : « *Il est plus facile de faire un roman brutal, plein de sanie, de crimes et de prostitution que d'écrire un roman contenu, mesuré (...) émouvant sans écoeurer* » [ibid. p.11066] Mais de grands esprits s'y opposent aussi. En affirmant avec brutalité l'ambition de Zola « Le plaisir de puer... » Et Dostoïevski n'est pas plus tendre : dans une lettre à sa femme il avoue qu'il ne peut pas lire une telle laideur.

Il est critiqué aussi par les milieux politiques. :

A droite, on est scandalisé par des scènes sexuelles, « offensantes » pour la morale, on s'exclame : C'est vraiment du Zola ! »

A gauche, on un des meilleurs romans de Zola *Germinal* comme « antipeuple » et Zola d'un « social traître » qui a fait le plus grand tort à la cause du peuple, qui a osé donner une image sordide de la classe ouvrière en prétendant que, dans les milieux populaires, on buvait, on vivait dans une promiscuité favorable à tous les excès, etc. D'où le mot prêté à Victor Hugo : « Il y a des choses qu'il ne faut pas dire ».

A l'extrême-droite. « Qu'il crève. Il a mangé le pain des romanciers français, raconté des horreurs sur notre beau pays, insulté la religion et humilié l'armée. Il n'y avait qu'à l'envoyer à Cayenne, avec ce traître de Dreyfus. Ou plutôt on aurait dû les fusiller tous les deux tout de suite. D'ailleurs, Zola, c'est pas français, ça. C'est un immigré. » [105]

Au-delà de toutes les critiques, la grandeur de Zola est d'apporter dans son travail de titan à la fois les fruits d'une très large expérience politique et sociale, acquise notamment dans le journalisme, et aussi et surtout le concours décisif d'un souffle romantique et d'un tempérament unique. « Il faut sortir Zola du roman de documentation et ne pas le réduire au naturalisme comme on l'a trop souvent fait. Les dossiers préparatoires de ses oeuvres révèlent l'importance de l'imaginaire chez Zola ». (Colette Becker, professeur émérite à l'Université Paris III)

Après être resté jusqu'au début des années 50 dans une sorte de purgatoire universitaire, Zola a acquis le statut d'un auteur classique. » (Philippe Hamon, professeur à l'Université Paris III, Sorbonne Nouvelle)

Edmond et Jules de Goncourt (1822-1896 et 1830-1870)

A l'école naturaliste se rattachent des écrivains d'un tour d'esprit très différent et qui n'ont en commun que le souci de reproduire la réalité avec exactitude.

Si Jules et Edmond de Goncourt sont encore un peu connus aujourd'hui, c'est bien grâce au Prix né en 1903 des dernières volontés d'Edmond, grâce à leur *Journal* – mine inépuisable d'observations pour leur production romanesque – et, plus largement, par le fait que rares sont les auteurs qui écrivent à quatre mains issues du même père.

Historien et écrivain, intéressé tôt à la littérature, Edmond de Goncourt associe à son oeuvre son frère Jules. Dans leur affection mutuelle, les deux frères avaient forgé un prénom collectif : Juledmond.

Tout ce qui comptait dans les lettres pendant la deuxième moitié du XIXe siècle fréquenta Jules et Edmond de Goncourt. Certains écrivains subirent l'influence du style « artiste » prôné par les Goncourt.

Pour nous introduire dans le monde majestueux de ces deux personnages qui tout de même ont plus que beaucoup d'autres marqué l'histoire de la littérature française, suivons d'abord leur voie artistique en bref.

Fondateurs de l'Académie qui perpétue leur nom, Edmond et Jules de Goncourt sont fils d'un officier supérieur de la Grande Armée. Edmond naît à Nancy, Jules voit le jour à Paris huit ans plus tard. Leur enfance se déroule à Neufchâteau, dans les Vosges, et à Paris. Leur père décède en 1834, leur mère en 1848. Edmond s'oriente vers le droit pendant que Jules écrit un petit drame. Comme le souligne Edmond, Jules était le véritable écrivain : « Le soin amoureux qu'il mettait à l'élaboration de la forme, à la ciselure des phrases, au choix des mots, reprenant des morceaux écrits en commun et qui nous avaient satisfaits tout d'abord, les retravaillant des heures... » (*Journal du 26 décembre 1895*).

Grands amateurs d'art, collectionneurs passionnés, ils s'intéressent spécialement au XVIIIe siècle. *L'Art du XVIIIe siècle* (1859-1875) rassemble leurs études consacrées à **Watteau**, **Boucher**, **Greuze**, etc. L'histoire leur donnant le goût du document précis, les deux frères, d'abord « raconteurs du passé », écrivent des livres d'histoire : *Histoire de la société française pendant la Révolution* ; *Sous le Directoire*, *Histoire de Marie-Antoinette*. Mais ils se veulent aussi « raconteurs du présent » et écrivent de nombreux romans réalistes, reposant sur une documentation « d'après nature ». Les années 60 voient leurs romans couronnés d'un certain succès.

En 1868, à la recherche d'un peu de calme et de verdure, ils s'exilent à quelques kilomètres de là, dans ce qui était la campagne et a maintenant intégré Paris : Auteuil.

Après la mort prématurée de Jules, leur *Journal* sera poursuivi par Edmond qui continuera d'associer la mémoire de son frère à toutes ses activités. C'est lui qui poursuivra au jour le jour l'écriture de souvenirs et d'anecdotes, le plus souvent moins qu'aimables pour les personnes citées, et dont la version complète ne paraîtra

qu'en 1958. *Le Journal* des deux frères est souvent considéré comme la partie la plus remarquable de leur oeuvre. Dans cet exercice quotidien (tenu de 1851 à 1896), les deux romanciers ont en effet tout mis : leurs haines, leurs passions, leurs manies, leurs confidences. Edmond Goncourt publiera également quatre romans, dont *La fille Elisa*.

Dans leur maison, qu'Edmond pare d'objets de brocante et décrit sur six cents pages dans *La maison d'un artiste*, il reçoit le dimanche après-midi **Zola, Daudet, Maupassant, Huysmans, Gautier**.

En 1896, après un bain trop froid, Edmond meurt dans les bras d'Alphonse Daudet.

Les Goncourt peuvent se vanter d'avoir mis à la mode l'art du XVIIIe siècle, d'avoir découvert l'art japonais et d'avoir inventé le naturalisme. Leur part d'invention a porté surtout sur le style. Ils sont les inventeurs de ce qu'ils ont appelé « l'écriture artiste ». La collaboration de ces deux tempéraments très différents reflète le même volonté de création esthétique. Rien ne flattait plus Edmond de Goncourt que de s'entendre dire qu'il avait usé sa vie d'artiste à tenter l'expression de l'inexprimable, à rendre ce qui ne saurait être rendu, et qu'il appelait dans son jargon : l'irrendable. Le problème est donc de créer une langue assez souple pour se prêter à tous les besoins et à tous les caprices d'une sensibilité de malades. Les Goncourt brisent la syntaxe ; ils recherchent « l'épithète rare » ; ils bariolent leur style d'épithètes colorées « peintes en bleu, en rouge, en vert » ; ils y introduisent des mots abstraits, des néologismes. Ils créent ainsi une langue tourmentée, compliquée, en dehors de la saine tradition française, mais qui a l'avantage, parfois, de rendre certaines nuances très subtiles.

Les Goncourt écrivent en commun six romans. Chacun de ces romans se présente comme l'étude d'un cas pathologique étudié avec un souci d'objectivité « scientifique ». Ainsi, *Soeur Philimène* dépeint la vie d'hôpital ; *Rene Mauperin* évoque la « jeune bourgeoisie », *Germinie Lacerteux* c'est le récit « naturaliste » qui relate les tristes aventures d'une domestique qui finit alcoolique et poitrinaire sur un lit d'hôpital.

Zola, employé de la librairie Hachette entre 1862 et 1866, dévore les oeuvres des Goncourt

Les Goncourt se distinguent du naturalisme par leur « écriture artiste », accumulation impressionniste de notations, « sténographie ardente » qui peut atteindre à « l'intensité de la vie ».

Guy de Maupassant (1850-1893)

Longtemps, une image toute faite de Maupassant a voilé la véritable portée de son oeuvre : Maupassant ? Un homme à femmes, un joyeux canoteur, un amateur d'histoires de chasse. Avec cela il est si clair, si net dans ses récits, que l'agrément de les lire est total. Faits pour le délasserment, puisqu'ils suscitent la gaieté, et pour l'enseignement de la langue, puisqu'ils sont si aisés et classiques, ils ne vont cependant pas jusqu'à la « grande littérature ». On classe Maupassant parmi les petits maîtres du réalisme. Quant à Maupassant romancier, c'est bien connu, il n'a pas été à la hauteur de Maupassant nouvelliste...

Des clichés, Maupassant n'est pas le seul à en avoir été la victime : Gérard de Nerval a bel et bien passé pour un poète de second plan jusque les années 1930.

Né au château de Miromesnil près de Dieppe, Guy de Maupassant vit d'abord auprès de sa mère au cœur de la campagne normande. Des études au lycée de Rouen et quelques essais poétiques. Vingt ans en 1870. Il fait la guerre. La paix revenue, il occupe des postes médiocres dans différents ministères où il s'ennuie à mourir. Il préfère vivre dans la gaieté sur les rives de la Seine où il va canoter en compagnie de gandins de sa trempe et de demoiselles de petite vertu. Entre-temps, il est amené à fréquenter durablement Flaubert, ancien ami d'enfance de sa mère. L'auteur de *Madame Bovary* l'a pris en main et le guide sévèrement vers une nouvelle approche de la réalité lui imposant de véritables « exercices » littéraires répétés. On connaît la lettre merveilleuse du maître à son disciple que nous avons déjà citée : « *Trop de putains ! trop de canotage ! trop d'exercice ! Oui, monsieur, il faut, entendez-vous, jeune homme, il faut travailler plus que ça. Tout le reste est vain [...] ; foutez-vous cela dans la boule.* »[49]

Maupassant doit presque tout à Flaubert : des conseils, une esthétique, ses relations - et Zola.

Introduit auprès de Zola, il voit s'ouvrir les portes des revues et journaux, dans lesquels, quittant l'administration, il va bâtir sa carrière sans pour autant renoncer, entre la côte normande et la Côte d'Azur, à ses distractions préférées : la chasse, la canotage et ... les femmes. Il se met à écrire à un rythme soutenu, notamment dans *Le Gaulois* et dans *Gil Blas* où il traite de tous les sujets de l'actualité politique et littéraire, et où il apprend surtout à connaître de l'intérieur la vie des salles de rédaction. Il se rend à Médan, sur les bords de la Seine, dans la maison de Zola, chef de l'école naturaliste, à qui Flaubert l'a présenté. Quand le groupe des Cinq - qui sont six avec Zola - décide de publier *Les Soirées de Médan*, Maupassant contribue au recueil avec *Boule-de-Suif* qui connaît un énorme succès. Fort du succès de *Boule-de-Suif*, Maupassant se décide à se tourner vers les nouvelles et vers le roman où il introduira avec une puissance incomparable le culte féroce du petit fait vrai. De 1875 à 1891, au rythme hallucinant de trois, et parfois quatre volumes par année, il édifie une oeuvre considérable dont le succès est immense. Il publie six romans : *Une vie*, le premier en date, *Bel-Ami*, où revivent, notamment dans le personnage de Georges Duroy, les souvenirs de ses expériences de journaliste, *Mont-Oriol*, *Pierre et Jean*, *Fort comme la mort*, *Notre coeur* et trois cents nouvelles, dont plusieurs sont universellement célèbres. La gloire tombe sur Maupassant. Mais il se méfie de la grande presse, des indiscretions en forme de compromis, de la publicité facile qu'on appelle alors la réclame. Il cache plutôt ses aventures. Il ne répand pas ses portraits. Il se fait une haute idée de son statut d'artiste. Il n'en surveille pas moins de très près ses tirages et ses droits d'auteur. La littérature fait sa fortune.

Mais petit à petit un profond malaise s'est insinué dans sa vie : ses névralgies de jeune homme, chaque fois plus violentes, ont dégénéré, sous les excès du travail et ceux de la « belle vie », en hallucinations. Hanté par l'idée de la mort, obsédé par un « double » mystérieux, il est interné, après un suicide manqué en 1891, dans la maison de santé du Docteur Blanche, où il mourra dix-huit mois plus tard.

La nouvelle a trouvé dans l'école naturaliste un représentant, qui avec des qualités très différentes de celles de Mérimée, peut être tenu pour un des maîtres du genre. Formé par les conseils de Flaubert, G. De Maupassant avait appris de lui le souci de l'exactitude dans l'observation et de la précision vigoureuse dans la forme.

Anecdotes empruntées à la vie réelle, paysages de Normandie ou tableaux de la banlieue parisienne, types de campagnards, de fermiers, de petits rentiers, voilà de quoi sont faites ses nouvelles remarquables par l'intensité de la vision et la qualité du style puisé à la source même de la tradition. Le moindre détail lui suffit pour faire jaillir la vie d'une description rapide, d'un dialogue savoureux. Un soir d'été, un chagrin de jeune fille, les relations de deux amis, une rencontre imprévue, une simple ficelle - et l'enchantement surgit. L'œil du naturaliste finit par le céder à une émotion de poète, toujours contrôlée et contenue avec un art suprême.

Le progrès de la maladie, l'abus des drogues qui prétendent la soigner engendrent chez Maupassant des cauchemars et des angoisses, dont ses dernières nouvelles, et surtout *Le Horla* témoignent spectaculièrement.

Le Horla est le journal d'un homme obsédé par la névrose qui s'enfoncé progressivement dans la folie. Le narrateur est incapable de tuer l'autre qui l'habite, « le horla », et se résigne à son propre suicide. Dans *Le Journal d'un fou* de Nicolas Gogol, qui a souffert comme Maupassant de graves troubles mentaux sur la fin de sa vie, raconte, lui aussi, l'histoire d'un petit fonctionnaire de Saint-Petersbourg gagné par des hallucinations.

Longtemps sous-estimés par les critiques littéraires, les romans de Maupassant font l'objet, actuellement, d'une réévaluation. *Une vie* et *Pierre et Jean* sont considérés aujourd'hui comme les deux chefs-d'oeuvre, ce sont aussi les deux ouvrages où s'affirme et se succède le plus nettement le triple héritage littéraire de Maupassant : Balzac, Flaubert et Zola. La diversité de leurs sujets est très grande : elle permet de comprendre toute une part de la vie sociale de la fin du XIX^e siècle, vie des provinciaux, hommes ou femmes, des employés, des journalistes et des financiers, des spéculateurs, des gens du monde et des artistes. Pourtant, il ne faudrait pas croire que Maupassant est parti d'un projet qui englobe la société comme Zola ; l'écrivain se refuse en effet à écrire sur des personnages qu'il ne peut connaître que de l'extérieur, et c'est la raison pour laquelle les classes populaires sont absentes de ses romans.

Une vie emprunte à Balzac son époque et ses personnages et à Flaubert une certaine manière d'approcher les réalités de la nature, du temps qui coule et des désirs qui s'usent.

Bien que la critique du XIX^e siècle applique souvent à ses nouvelles tantôt joviales et tantôt tragiques l'épithète de « littérature brutale », cet élève de Flaubert, disciple de Zola, poète du réalisme et d'un naturalisme qui courbe vers l'impressionnisme cher à ses amis peintres, Maupassant reste, dans la littérature française, le maître de la nouvelle. Nous les lisons toujours parce que leur style lumineux jette un rayon de pitié sur la noirceur du monde.

Alphonse Daudet (1840-1897)

« *Le charme de M. Alphonse Daudet, ce charme profond qui lui a valu une si haute place dans notre littérature contemporaine, vient de la saveur originale qu'il donne au moindre bout de phrase. Il ne peut conter un fait, présenter un personnage sans se mettre tout entier dans ce fait ou dans ce personnage, avec la vivacité de son ironie et la douceur de sa tendresse.* » [107]

Il est cité parfois, et très injustement, parmi les écrivains secondaires. Mais ce qui caractérise cet écrivain charmant, c'est le mélange de la sensibilité et de l'ironie. De là viennent ses créations les plus originales.

Il est né à Nîmes, dans une famille aisée. Son père était le propriétaire d'une fabrique de soie. Alphonse Daudet était le cadet de deux frères, dont l'aîné était mort jeune ; Alphonse et son frère Ernest – celui-ci plus âgé de trois ans – devaient rester toujours unis de la plus tendre amitié. Les premières années de Daudet sont heureuses ; avec ses camarades et ses nombreux cousins, il s'en donne à cœur joie dans la maison solitaire de son père et dans le vaste jardin. Mais dès l'année 1846 « d'incroyables malheurs vinrent assaillir la maison ». Le père de Daudet se ruine et doit vendre la fabrique. En 1849 la famille va s'établir à Lyon où elle restera jusqu'en 1857. Daudet décrit son enfance dans *Le Petit Chose*. Son frère qui s'est établi à Paris conseille à Alphonse de venir l'y rejoindre. Venu à Paris Daudet débute comme journaliste, côtoie les étudiants de la Sorbonne, des peintres, des musiciens, dont plusieurs deviendront célèbres plus tard.. Il fait paraître des articles de journaux, des nouvelles, de petits drames et attire de plus en plus l'attention du grand public.

Pendant quelques années il a occupé le poste de secrétaire au bureau du président du Corps Législatif sous le Second Empire. Pour raffermir sa santé, il passe quelque temps en Algérie, en Corse et à plusieurs reprises il fait des séjours prolongés dans le Midi de la France.

La guerre franco-prussienne a laissé une empreinte profonde sur sa vie et son oeuvre. Malgré sa santé délicate il s'engage dans la Garde nationale et fait preuve du courage et du patriotisme. Il continue d'ailleurs à travailler sans relâche et écrit ses recueils de nouvelles *Lettres à un absent*, *Contes du lundi* où il décrit la tragédie de simples gens et de tout le pays.

On le dit réaliste, mais ayant l'imagination romanesque. On dit aussi qu'il a allié naturalisme et fantaisie. On dit enfin qu'il est plus impressionniste que réaliste. Qu'importe ? C'est un écrivain qui avec une sorte de tendresse mouillée a su dire la destinée des humbles, des sacrifiés, de tous ceux qui sont victimes de la civilisation moderne, de la vie fiévreuse et surchauffée. Il a observé ce type du déclassé, ou comme on dit du « raté » Tout cela l'a fait comparer à Dickens. Il a créé ces petits « riens » qui s'intitulent *La Chèvre de M. Séguin*, *Les Vieux*, *le Sous-préfet au champs* qui font partie des *Lettres de mon moulin*.

A. Daudet s'est appliqué aussi à peindre la vie parisienne dans ses principaux romans : *Fromont jeune et Risler aîné*, *Jack*, *le Nabob*, *les Rois en exil*.

Enfin, A. Daudet a incarné dans le personnage de *Tartarin de Tarascon* la nature méridionale, avec ses enthousiasmes faciles, ses illusions, son perpétuel mirage.

LE SYMBOLISME

L'histoire de l'art se compose d'une suite de réactions. Après le romantisme, après le Parnasse, les Parnassiens, les Symbolistes. Ceux-ci accusent T.Gautier, Leconte de Lisle d'être trop matérialistes et d'attacher à la forme un prix excessif.

З надзвичайним драматизмом література виразила передчуття століть, що дозрівали на рубежі історичних переломів, і саме в цій літературі особливо очевидна інша сторона періоду переходу від традиції, потреба у відновленні «нової поетики»[...]Символізм став останньою стадією трансформації романтизму в межах століття. [2]

C'est une révolution effectuée par Baudelaire, puis confirmée par Verlaine et Mallarmé. A la différence du symbole traditionnel, où le concret, une colombe par exemple, évoque l'abstrait –la paix -, le symbole symboliste n'est pas nommé, ni présent, mais suggéré. L'idée évoquée par le symbole n'est pas un concept. Aucune traduction du symbole en idée philosophique n'est possible. C'est un moyen de connaissance des « affinités ésotériques » du monde.

On a rassemblé sous cette appellation un ensemble d'écrivains pourtant bien différents qui ont pour commun « l'idéalisme », c'est-à-dire la volonté d'accéder au-delà du réel, au monde de l'idée, au rêve.

Baudelaire et la Modernité

Né une vingtaine d'années après Hugo, Baudelaire meurt à quarante-six ans, près de vingt ans avant l'auteur de *Notre Dame de Paris*. Tout jusqu'aux épreuves, réussit à Hugo. Jusqu'à l'amour et à la beauté, tout n'est pour Baudelaire que souffrance et désenchantement. La vie et la mort de Baudelaire sont sinistres. La vie de Hugo est un chef-d'oeuvre. Et sa mort est un triomphe. Pourtant Hugo, aux yeux de plusieurs, est loin d'occuper tout seul l'espace poétique de son époque écrasée par son génie. Usé par la vie, à peu près ignoré de ses contemporains, moqué, condamné, Baudelaire est, pour beaucoup d'entre les lecteurs, un des plus grands poètes, et peut-être, le plus grand, de la littérature française, annonciateur des temps modernes

Son père meurt lorsque Baudelaire a six ans. Il était prêtre et aussi peintre qui a eu à peine le temps, avant de disparaître, d'introduire son fils aux splendeurs de la peinture. Un an après la mort de son père, sa mère se remarie avec un officier, qui finira général, ambassadeur, sénateur d'Empire et qui commandera l'Ecole polytechnique. Les rapports de Baudelaire avec son beau-père sont tendus.

Le jeune Charles est une espèce de dandy dégoûté par le monde et par la société. Etre utile à cette société lui a toujours paru horrible. Après des études assez brillantes au lycée Louis-le-Grand il a un prix de vers latins, il se fait renvoyer et décroche pourtant son baccalauréat. A dix-huit ans, il écrit ses premiers poèmes et fréquente la bohème parisienne. Pour l'arracher à ces influences néfastes, on le fait voyager : il s'arrête à l'île Maurice, revient, dilapide l'héritage paternel, rencontre une belle mulâtresse qui joue dans un vaudeville, **Jeanne Duval**, *la Vénus noire*, qui marquera de son empreinte toute sa vie et une partie de son oeuvre.

Statue aux yeux de jais, grand ange au front

D'airain...[87,p.264]

Elle ne sera pas la seule. Il tombera encore amoureux d'une actrice aux yeux verts qui le quittera pour Banville : Marie Daubrun. Et surtout de la maîtresse assez éclatante d'un financier belge, Mme Sabatier, surnommée la Présidente, qui recevait dans son salon ; près de la place Pigalle, artistes et écrivains, dont Judith Gautier, la fille de Théophile, disait : « Son air triomphant mettait autour d'elle de la lumière et du bonheur », jouera un rôle considérable dans la vie et dans les poèmes de Baudelaire :

Ange plein de bonheur, de joie et de lumière !

Ou

Je suis l'Ange gardien, la Muse et la Madone.[ibid. p.265]

Entre-temps, sa famille, lui aura imposé un conseil de tutelle, Baudelaire tente de se tuer d'un coup de couteau, il écrit quelques-uns des vers les plus purs et les plus inoubliables de la littérature française.

Couvert de dettes, il se met à écrire par nécessité. Il fait alors les comptes-rendus d'expositions de peintures rassemblées sous le titre *Salons* que l'on considère comme l'un des chefs-d'oeuvre de la critique. Il traduit l'écrivain américain Edgar Poe.

Quand on parle de Baudelaire, on se rend surtout compte d'une tristesse accablante de sa vie et on se souvient de ses poésies qui marquent à la fois la fin du romantisme et le début des domaines enchantés, comme dans *Le balcon*.

*Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon,
Et les soirs au balcon, voilés de vapeurs roses,
Que ton sein m'était doux ! que ton coeur m'était
bon !*

*Nous avons dit souvent d'impérissables choses
Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon.
Que les soleils sont beaux dans les chaudes
soirées !
Que l'espace est profond ! que le coeur est
puissant !*

*En me penchant vers toi, reine des adorées,
Je croyais respirer le parfum de ton sang.
Que les soleils sont beaux dans les chaudes
soirées !* [31, p.137]

Hugo a une oeuvre immense. Baudelaire passe à la postérité avec un seul volume. Les vers faibles n'y manquent pas. Mais d'autres ont une splendeur incomparable et une sorte de magie flotte sur les femmes damnées, les vampires, les divans, les étoffes et les fleurs, les chevelures dénouées, les navires dans les ports.

Du poème *Recueillement* qui commence ainsi :
*Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus
tranquille*

et se termine par :

*Entends ; ma chère, entends la douce Nuit qui
marche,* [87,p.268]

Paul Valéry disait : « *Les premiers et les derniers vers de cette poésie sont d'une telle magie que le milieu ne fait pas sentir son ineptie et se tient aisément pour nul et inexistant.* » [87,p.268]

Les Fleurs du mal paraissent en juin 1857. En apparence au moins, le Second Empire fait régner l'ordre moral. *Les Fleurs du mal* provoquent donc un scandale. Le procureur Pinard, qui, la même année, s'en était pris à Flaubert pour *Madame Bovary*, n'a pas de mots assez terribles pour alerter les gens de bien contre le vice qui imprègne les poèmes. Baudelaire est condamné et six pièces doivent être retirées du recueil. Il est toujours persécuté par la presse. On écrit de lui qu'il manque de morale, que sa santé intellectuelle est mauvaise.

N'empêche. Baudelaire n'est pas seulement un poète de la volupté, du vertige, de la lassitude et de la mort. Il est aussi un critique d'une merveilleuse intelligence. A une époque où le génie de Wagner est encore méconnu, il le découvre et le salue. Comme il a été dit, c'est lui qui a traduit en français les oeuvres d'Edgar Poe, qui lui était si proche. C'est lui encore qui admire et défend tant de peintres à qui l'avenir appartient, de Delacroix et Courbet à Manet et Cézanne.

Au poète se joint chez Baudelaire un prosateur halluciné. Et l'un ne se distingue de l'autre. « *Il faut être toujours ivre [...]. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve. Mais de quoi ? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous.* » [30] Ses *Petits Poèmes en prose*, son *Spleen de Paris*, ses *Paradis artificiels* défrichent un champ nouveau dans la littérature.

Le caractère distinctif de la poésie de Baudelaire est un sentiment d'aristocratie intellectuelle, ce qui suffit pour expliquer pourquoi il est peu compris et apprécié par ses contemporains. Jusqu'à 1864 il mène une existence médiocre en Belgique et rentre en France à demi paralysé et meurt.

Baudelaire est le type même de l'artiste mal à l'aise dans le monde et qui en veut à la société qui ne l'a pas reconnu. De ses prédécesseurs romantiques, il a hérité le désespoir et le goût du malheur

Héritier du conflit entre le romantisme et la réaction parnassienne, Baudelaire s'emploie à tracer sa voie. Il commence par formuler des refus : d'abord d'une poésie fondée sur l'idée d'une solidarité entre l'art et la nature. Il est dandy : sa vie, la vie de l'homme, la culture et la civilisation sont des artifices ; refus d'un art utilitaire, au service d'une idéologie ensuite ; mais refus enfin, du culte de la forme, bien qu'il ait dédié *Les Fleurs du Mal* à Gautier.

Mais Baudelaire bien sûr n'en reste pas aux refus. Deux formules dessinent la voie qu'il invente. L'art pur en premier lieu : la pratique de la poésie pure déclenche une libération des pouvoirs intérieurs, une « fête du cerveau », grâce au recours à l'imagination.

La magie suggestive en second lieu : ainsi conçu, l'art possède une fonction magique : celle de révéler, en même temps que la réalité, le monde qui la transcende. A l'ouverture des *Fleurs du Mal*, le sonnet théorique des *Correspondances* en est à la fois la leçon et l'exemple. Il n'y a de nature, il n'y a de vérité, il n'y a de sens que recomposés, restructurés dans l'épreuve des mots et des images du poème. La vertu

première de la poésie « moderne » est de faire se « correspondre » tout ce qui est séparé, éloigné .

*La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.*

*Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. [31,p.92-]*

Les mots et les choses sont transfigurés sans cesser d'être ce qu'ils paraissent. *Les Fleurs du Mal* -- dont le thème est le mal – s'affirment comme la forme achevée et raffinée de l'art qui transfigure et transcende la plus sordide réalité. Baudelaire explique dans sa Préface qu'il a voulu « extraire la beauté du mal » *Les Fleurs du Mal* rassemblent aussi, et opposent ces deux « postulations simultanées », qui, aux yeux de Baudelaire, déchirent chaque homme, l'une vers Dieu, l'autre vers le néant. Les termes paradis et enfer, Bien et Mal, azur et gouffre, structurent fondamentalement le recueil.

Le célèbre sonnet *La Beauté*, que marque la conception d'une esthétique dominée par la plastique, présente la perfection formelle et la virtuosité technique.

*Je suis belle, ô, mortels ! comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Eternel et muet ainsi que la matière. [ibid.p.111]*

*Прекрасна я, о смертні! Наче мрія рання.
І груди, що несуть смертельний мій привіт,
Поетів не щадять – дарують їм жадання
Безмовно вічне, як цей вічний світ.*

Переклав Іван Петровцій [22,p.22]

*Як мрія з каменю, о смертні, я прекрасна,
І груди моя, якій чужа є ваша кров,
Співцям покірливим навіює любов,
Що, як матерія, німа і повсякчасна.*

Переклав Михайло Зеров [22,p.23]

Nature et nature humaine rivalisent de spectacles répugnants ou morbides dans *Les Fleurs du mal* : charognes puantes, vieillards rabougris, terres enlaidies, cités sales et blafardes..., partout c'est le même « noir tableau » que rencontre le regard à la fois horrifié et fasciné du poète.

Loin d'esquiver cette laideur originelle et quotidienne, il l'assume jusqu'au bout. Comme on le verra dans *Une Charogne*, il pressent que les « fleurs » de la poésie se cueillent aussi sur les décombres du « mal »...

Le soleil rayonnant sur cette pourriture,

*Comme afin de la cuire à point,
Et de rendre au centuple à la grande Nature
Tout ce qu'ensemble elle avait joint ;*

*Et le ciel regardait la carcasse superbe
Comme une fleur s'épanouir,
La puanteur était si forte, que sur l'herbe
Vous crûtes vous évanouir.[31, p.127]*

*Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés ![ibid.p.128]*

*І розпечене сонце днювало на труні,
Щоби гніль цю до краю спалить
І вернути Природі все те, що докупи
Вона міцно з'єднала на мить.*

*Мов над пишною квіткою небо здіймалось
Над бундючним оцим кістяком,
Ви зомліли як стійь чи це вам лиш здавалось?
Нестерпучий був сморід кругом
Переклав Михайло Драй-Хмара [22,р.30]*

*Так скажіть же, красо, хробакам, що в жадабі
Поцілунками тіло пожруть,
Я зберіг од кохання, що тліє у гробі,
Божественну і форму, і суть. Драй-Хмара [ibid.,p.31]*

Stéphane Mallarmé (1842-1898)

Par son refus du monde, par ses propres recherches poétiques sur le symbole, Mallarmé peut être classé parmi les symbolistes. En outre, sa présence, sa réputation de rigueur dans l'écriture, son refus de toute concession à la mode, rendaient crédible un mouvement constitué d'individualités éparses.

Peu de choses à retenir de la vie de S. Mallarmé, ce paisible et discret « homme d'intérieur » (comme dira Claudel), qui est né à Paris le 18 mars. Après des études secondaires où il excelle particulièrement dans les langues, passionné d'Edgar Poe, il part en 1862 en Angleterre « pour parler la langue, et l'enseigner dans un coin tranquille et sans autre gagne-pain obligé ». Il sera effectivement ensuite professeur à Tournon, Besançon, Avignon et enfin à Paris à partir de 1871. C'est tout. Comme écrit d'Ormesson, « On dirait de lui qu'il réduit sa vie à presque rien pour tout donner à la poésie. »[88,p.199] Déjà passionné par la poésie, il fréquente assidûment les milieux parnassiens et symbolistes. Pendant plus de 40 ans, malgré des poèmes

dignes d'admiration, le nom de Mallarmé reste presque inconnu. A ses yeux, le poète, sans descendre bien entendu, aux avantages matériels dont il ne peut même pas être question, ne doit penser ni au public ni à la gloire littéraire. La notoriété est à peu près aussi méprisable que l'argent.

Sans qu'il ait cherché, la célébrité s'empare de lui en 1883-84 après la parution des *Poètes maudits* de Verlaine et d'*A rebours* de Huysmans, deux qui révèlent son génie. Dès lors, chaque mardi soir, son salon du 89 rue de Rome est toujours plein. On y rencontre toute la garde symboliste.

Retraité de l'enseignement depuis 1893, Mallarmé meurt sur le manuscrit inachevé d'*Hérodiade* dans sa maison de campagne.

Mallarmé passe pour le chef et le théoricien du symbolisme. Il y a l'avant et l'après Mallarmé. Sous la double influence de Baudelaire et des Parnassiens, il est allé toujours plus avant dans l'exigence en matière de pureté formelle et de rigueur du texte. Poète d'un réel talent, il fuit la clarté et la précision. Il est difficile à comprendre pour le lire il faut un décodeur. Il est, selon ses propres mots, « un littérateur pur et simple ». « Le monde est pour aboutir à un beau livre ».

Le langage est tout pour lui. Mallarmé, selon sa propre formule, se condamne à « l'absence de signification pour signifier davantage ». Afin de garder à la poésie son caractère hiérarchique et pour éloigner le vulgaire, il se réfugie dans la blancheur, dans la cristallisation, dans l'hyperbole, dans ce qu'on a pu appeler « un réseau de métaphores ». « *Toute chose sacrée et qui veut demeurer sacrée s'enveloppe de mystère* ». [73, t.2, p.127] Le texte est un drame en ce sens qu'il s'agit de l'arracher au silence, et sous les dehors tranquille du professeur d'anglais qu'il est, Mallarmé connaît des crises graves, entre 1865 et 1867, dues à l'effroyable difficulté d'écrire. Cependant il ne s'agit pas pour lui d'épancher son spleen ou sa difficulté à être dans son écriture. Dès le début il est marqué par l'exigence de donner à chaque mot sa raison d'être. Chaque mot doit être justifié : il doit arriver à tel endroit parce que sa sonorité, son rythme, sa matière l'y imposent à l'exclusion de tout autre.

Après ses premiers poèmes *Les fenêtres*, *l'Azur*, *Brise marine* qui sont les plus célèbres et dans lesquels l'influence de Baudelaire et du Parnasse est sensible, Mallarmé compose *Hérodiade*, une tragédie et *L'après-midi d'un faune*.

Ces deux textes mettent en oeuvre les fondements théoriques d'une poésie radicalement nouvelle. Bien qu'ils soient prévus pour la scène, les événements présentés par ces deux textes sont réduits au minimum. Ainsi, *L'Après-midi d'un faune* montre le réveil d'un faune (personnage mythologique représenté avec des cornes et des pieds de chèvre) qui se demande s'il a vu en rêve ou dans la réalité une nymphe dont l'image le hante. Puis il se rendort.

Au-delà de tout symbolisme et de toutes les interprétations, il est mieux peut-être de se laisser aller au charme de quelques-uns des poèmes comme ce ravissant *Eventail de Mademoiselle Mallarmé* :

<i>O rêveuse, pour que je plonge</i>	<i>Щоб я поринув, о мрійлива,</i>
<i>Au pur délice sans chemin,</i>	<i>На чисті райські манівці,</i>
<i>Sache, par un subtil mensonge,</i>	<i>Лукаво збережи це диво -</i>
<i>Garder mon aile dans ta main.</i>	<i>Жоє крило в своїй руці.</i>

*Une fraîcheur de crépuscule
Te vient à chaque battement
Dont le coup prisonnier recule
L'horizon délicatement.*

[73]

*Із кожним змахом овиває
Тебе смерковий вітровий,
І віддаляє небокраї
Такий ласкавий порух твоїй.*

Михайло Москаленко [22,р.291]

Paul Verlaine (1844-1896)

« *Verlaine est un Socrate qui boirait de l'absinthe au lieu de boire la ciguë. C'est Diogène amoureux d'une étoile au fond de son tonneau où grouillent les vers et les crapauds. Il est tendre, violent, barbu, souvent ignoble, et il est couvert de toutes les larmes du repentir et de la piété.* » [86, p.209] C'est un des plus grands poètes français.

La vie et l'oeuvre de Verlaine sont placées sous le signe de la dissidence : dissidence sociale (par son alcoolisme et sa vie bohème), dissidence morale (son aventure avec Rimbaud), dissidence vis-à-vis de sa propre dissidence (sa conversion finale le range aux côtés de tous ceux qui n'ont pu assumer jusqu'au bout leurs aspirations à un monde autre)

Il naît à Metz. Ses études secondaires parisiennes sont bonnes et l'obtention du diplôme de bachelier lui ouvre les portes de l'administration de l'Hôtel de Ville et lui permet de fréquenter des salons où il rencontre des poètes Baudelaire, Mallarmé, Heredia, mais surtout Catulle Mendès, Sully Prudhomme, François Coppée. Tout le temps libre de ce jeune homme sensible et inquiet va à la poésie. Profondément influencé par Baudelaire, marqué par la lecture des *Fleurs du Mal*, il reconnaît chez son aîné un « frère en génie ». Cette influence imprègne son premier recueil des *Poèmes saturniens* qui frappe aux portes du Parnasse contemporain et trois ans plus tard, dans *Fêtes galantes*, il offre le premier spectacle des paysages raffinés de son âme tourmentée. Mais son interprétation des « correspondances » est toute personnelle : elles s'établissent en effet non pas entre les objets du monde et l'au-delà, mais entre les sensations, dans un monde de rêve.

Le monde qu'il peint dans ses *Fêtes galantes*, fruit de cette interprétation paradoxale du culte de la forme, est un paysage enchanté, fait de rêves et d'amour.

A cette époque, l'absinthe et les mirages de la bohème se sont déjà emparés de lui. Pourtant, Mathilde Mauté, une jeune fille douce et charmeuse qu'il épouse en 1870, va lui offrir pour quelques mois ce « vaste et tendre apaisement » dont il rêve dans ses vers. Le siège de Paris, au début duquel il s'engage comme garde national tout en restant commis-rédacteur de à l'Hôtel de Ville, les troubles de la Commune et surtout la rencontre, en septembre 1871, de Rimbaud auront vite raison du bonheur du couple. Scandalisée par l'amour de son mari pour Rimbaud, victime de violences conjugales, Mathilde s'enfuit avec son fils en province.

En 1872, Rimbaud arrive à convaincre Verlaine de partir avec lui. Commence alors, entre Charleville, Paris, la Belgique, l'Angleterre, une cavalcade d'enfer. Verlaine et Rimbaud se séparent, se rejoignent, se séparent encore, se retrouvent enfin à Bruxelles. Dans ces deux ans de vagabondage Verlaine puisera l'inspiration de son meilleur recueil *Romances sans paroles*, avant que l'alcool et la colère ne le

poussent, en juillet 73, à tirer sur son compagnon. Rimbaud est légèrement blessé au poignet gauche. Après avoir reçu des soins à l'hôpital, comme Verlaine semble persister à vouloir empêcher à tout prix son départ alors qu'ils sont sur le chemin de la gare, Rimbaud prend peur et fait intervenir un agent de police. Verlaine est arrêté et subit un examen médico-légal qui conclut à des pratiques homosexuelles. Il est condamné à deux ans de prison. C'est en prison qu'il compose son chef-d'œuvre *Romances sans paroles*. Répudié par sa femme, le poète s'efforce alors à une double conversion morale et mystique : il se convertit au catholicisme et compose *Sagesse*, des « sonnets au Christ » qui font de ce recueil un sommet de la poésie catholique.

Il sort de prison en 1875, ayant bénéficié de presque un an de remise de peine pour bonne conduite, et se rend à Londres où il est professeur de grec, latin, français et dessin. En 1876 Verlaine quitte l'Angleterre et s'engage comme professeur à Rethel chez les jésuites. Il y noue avec un de ses élèves, Lucien Letinois, 18 ans, une amitié équivoque. Renvoyé de Rethel, il retourne à Paris et engage des démarches pour se faire réintégrer dans l'administration, renoue avec les milieux littéraires, publie *Art poétique* dans *Paris moderne*. N'ayant obtenu aucun poste, il emmène le jeune homme en Angleterre. Cependant une vague de puritanisme s'y déclenche à la suite du procès d'Oscar Wilde en corruption de mineurs, et l'éditeur londonien préfère renoncer à publier les *Poésies choisies* de Verlaine. Même en France, les moeurs de certains écrivains un peu trop adulés dans les milieux intellectuels choquent. Edmond de Goncourt a d'ailleurs déclaré dans *Le Journal* du 27 janvier 1895 : «*Oui, c'est positif en ce temps, on a le goût de la vie malpropre. En effet, quels sont, en ce moment, les trois dieux de la jeunesse ? Ce sont Baudelaire, Villiers de L'Isle-Adam, Verlaine : certes trois hommes de talent, mais un bohème sadique, un alcoolique, un pédéraste assassin.* » Verlaine revient avec lui en France et s'installe dans une ferme des Ardennes. L'exploitation de la ferme est un désastre. Le jeune homme part pour le service militaire et meurt bientôt de la typhoïde dans les bras de Verlaine éperdu. *Amour* sortira de ce chagrin profond pendant que *Les Poètes maudits* révéleront au grand public des inconnus comme Rimbaud, comme Mallarmé et que *L'Art poétique*, paru au recueil *Jadis et Naguère*, en vers de neuf pieds, constituera comme le manifeste de la nouvelle poésie.

Art poétique

*De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.[...]*

Поетичне мистецтво

*Найперше – музика у слові!
Бери ж із розмірів такий,
Що плине, млистий і легкий,
А не тяжить, немов закони.[...]*

*O qui dira les torts de la Rime/
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime ?*

*Хто риму вигидавав зрадливу ?
Дикун чи то глухий хлопчак
Скував за шаг цей скарб, що так
Під терпугом бряжчить фальшиво?*

*De la musique encore et toujours !
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent ui fuit d'une âme en allée*

*Так музики ж всякчас і знов?
Щоб віри твої завше був крилатий,
Щоб душу поривав - шукати*

Vers d'autres cieux à d'autres amours. Нову блакитить, нову любов,

<i>Que ton vers soit la bonne aventure</i>	<i>Щоб мчав, де далеч непохмура,</i>
<i>Eparse au vent crispé du matin</i>	<i>Де чари діє вітерець,</i>
<i>Qui va fleurant la menthe et le thym...</i>	<i>Де пахне м'ята і чебрець...</i>
<i>Et tout le reste est littérature.</i>	<i>А решта все – література.</i>
[103, p.161]	[Переклав Григорій Кочур [22, p.164]]

La fin de la carrière poétique de Verlaine est beaucoup plus trouble. Dans ses derniers recueils il ne retrouve que par instants cette voix personnelle qui en a fait l'un des poètes adulés du siècle. Malgré une tardive reconnaissance (il est sacré « Prince des poètes » en 1884 à la mort de Leconte de Lisle), Verlaine mourra dans le dénuement et la détresse le 8 janvier 1896 à cinquante-deux ans. Ses obsèques ont lieu le lendemain, suivies par plusieurs milliers de Parisiens.

Deux traits formels originaux sont liés dans ses poésies : l'impressionisme et la musicalité. Paysages automnaux ou lunaires, entre le rêve et la réalité, disent sa nostalgie, son regret des êtres, esquissent un monde mouvant et comme dématérialisé. Ses vers sont portés par un rythme coulé, « volatil », impair.

Il pleure dans mon coeur

Il pleut doucement sur la ville

Arthur Rimbaud

*Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville ;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon coeur ?
O bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits !
Pour un coeur qui s'ennuie
O le chant de la pluie !*

*Il pleure sans raison
Dans ce coeur qui s'écoeure.
Quoi ! nulle trahison ?...
Ce deuil est sans raison.*

*C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon coeur a tant de peine*

[103, p. 96]

Je vous propose de comparer les deux traductions de cette poésie faites par les célèbres poètes et traducteurs ukrainiens :

Тихенький дощ падає на місто...

Артюр Рембо

Так тихо серце плаче,

Із серця рветься плач,

*Як дощ шумить над містом.
Нема причин неначе,
А серце ревно плаче!*

*Як дощ ілється з неба.
Від зради чи невдач,
Відкіль цей тужний плач?*

*О, ніжно як шумить
Дощ по дахах, по листю!
У цю тужливу мить
Як солодко шумить*

*О, хлюпотіння зливи
По крівлях, по землі!
На серце нещасливе
Спливають співи зливи...*

*Відкіль цей плач, не знати,
В осиротілім серці?
Ні зради, ні утрати, -
Відкіль журба, не знати*

*Лягає без причин
Туга на серці туга.
З відчаю хоч кричи!
Печалюсь без причин.*

*Найтяжчий, певне, сум –
Без гніву, без любові,
Без ревнощів, без дум –
Такий нестерпний сум.*

*Від муки дітись ніде,
Рве серце марний жаль.
Любові й зненавиди
Нема, а дітись ніде!*

Максим Рильський [22,р.143]

Микола Лукаш [22,р.144]

Et encore cette *Chanson d'automne*, entrée dans la mémoire des lecteurs pour avoir servi de message dans les années du chagrin et de l'espérance :

Les sanglots longs

Неголосні

Des violons

Млосні пісні

De l'automne [...]

Струн осінніх

Et je m'en vais

Вийду надвір -

Au vent mauvais

Вихровий вир

Qui m'emporte,

В полі млистім

Deçà, delà,

Крутить, жене,

Pareil à la

Носить мене

Feuille morte.

З жовклим листям.

[103, p.50]

Переклав Григорій Кочур [22,р.126]

Ivrogne, voyou, assassin de ses amours, converti et relaps, Verlaine a écrit quelques-uns des plus beaux vers de la langue française.

Paul Claudel, toujours dur, a dit de lui : «Dans ses meilleurs poèmes qui, il faut le reconnaître, ne sont pas nombreux, on a l'impression rare, non pas d'un auteur qui parle, mais d'une âme que l'auteur ne réussit pas à empêcher de parler. »

Arthur Rimbaud (1854-1891)

Rimbaud est une légende, un mythe. Aucun n'a poussé aussi loin la double aventure de la poésie et de la vraie vie.

Il est né à Charleville. Mal aimé de sa mère très autoritaire, il trouvera en revanche au collège, en la personne de Geoerges Isambard, son professeur de rhétorique, compréhension et encouragement pour la passion de la poésie qui l'a saisi à l'entrée dans l'adolescence. Elève brillant, il compose des vers latins qui ont

l'honneur d'être publiés dans le *Bulletin de l'Académie de Douai*. Admirateur de Hugo et des Parnassiens, il met son talent d'enfant prodige au service de ses répulsions contre la société petite-bourgeoise qui l'entoure, mais aussi de ses premiers élans de sensualité et d'imagination.

A 16 ans Rimbaud quitte le foyer familial et part pour Paris. A la gare du Nord il est arrêté et emprisonné (il n'a pas pu payer sa place). A l'épreuve de 1870 et de la Commune, ses révoltes d'adolescent se font plus dures et l'exigence de « changer la vie » plus impérieuse. A 16 ans il découvre Verlaine. Il lui écrit et lui envoie ses poèmes. C'est Verlaine qui l'invite à Paris. 1871, l'année où il rédige à la fois *Bateau ivre* et sa fameuse *Lettre du voyant*, date véritablement dans sa vie et dans son oeuvre l'engagement dans une voie nouvelle. Un créateur est né. En juillet 1872 il entreprend avec Verlaine une errance d'un an à travers l'Europe. Ce voyage passionné et douloureux (drogue, alcool, homosexualité s'achève dramatiquement en Belgique, en juillet 1873 : Verlaine le blesse d'un coup de revolver et est emprisonné ; « Ange déchu », Rimbaud écrit auprès de sa mère, dans la maison familiale. Il crée *Une saison en enfer*. Après un séjour londonien, en 1874, avec le poète Germain Nouveau à qui il confie sans doute les premières proses des *Illuminations*, il repart seul, de 1875 à 1880 pour une nouvelle pérégrination à travers l'Europe. On le voit à Milan, à Stuttgart, à Vienne (où on lui vole ses papiers et son argent). Il s'engage dans l'armée hollandaise. A Hambourg, il est engagé dans l'administration d'un cirque, qu'il suit à Stockholm. Vivant d'engagements et de petits métiers, revenant auprès des siens de temps à autre, il est devenu l'insaisissable « homma aux semelles de vent ».

En 1880, après un nouveau séjour à Chypre puis à Aden, il rejoint le comptoir commercial de la Compagnie Mazeran à Harar. Pendant dix ans, il va ainsi errer encore de déserts en oasis, rêvant de faire fortune, « homme puissant et riche ». Rapatrié à Marseille en mai 1891 pour se faire amputer de la jambe droite (des suites d'une tumeur au genou il meurt le 10 novembre auprès de sa mère et de sa soeur., qui le veillera durant son agonie, alors que ses affaires africaines devenaient prospères.

« Poète maudit », « Satan enfant », comme l'appelle Verlaine, révolutionnaire en politique, en art et dans sa vie, symbole jusqu'à nos jours de la révolte de la jeunesse contre la médiocrité bourgeoise... voilà l'image qu'on donne de Rimbaud. Cependant, certains critiques refusent de se laisser prendre à l'illusion collective et font remarquer à quel point sa vie, et notamment l'aventure qu'il a menée avec Verlaine ont été romancées. Reste que l'on ne peut ne pas admirer l'oeuvre que Rimbaud écrit entre quinze et vingt ans. Il abandonne en effet toute activité poétique en 1875.

Délaissant le mythe c'est cette oeuvre qu'il s'agit de comprendre. D'autant que beaucoup d'auteurs modernes la considèrent comme l'acte de naissance de toute poésie véritable.

Rien n'est plus difficile, peut-être que de lire Rimbaud. Son oeuvre qui peut-être contenu dans un mince volume d'une centaine de pages, a suscité une véritable débauche de commentaires. Les poèmes de Rimbaud constituent une poésie non

seulement de mots, mais d'une adolescence révoltée. Il prend parti pour la commune contre le conformisme bourgeois, politique et religieux.

Dans les années 1870-71 prend forme sa conception de la poésie fondée essentiellement sur la vision. Dans une lettre à son ami Paul Demeny dite la « lettre du voyant », Rimbaud en explique les aspects essentiels. Il réaffirme son admiration pour les Parnassiens, la recherche d'une forme pure et travaillée, mais pose une nouvelle exigence : le poète doit se faire voyant, c'est-à-dire aller chercher l'inconnu de la conscience humaine. Cet inconnu apparaît dans les moments où le poète sent en lui une voix qu'il ne contrôle pas, comme si elle appartenait à un autre que lui.

Comment se faire voyant ? Rimbaud ne cesse de chercher des sources d'inspirations nouvelles, un langage nouveau. Dans cette quête humaine et esthétique, il rejoint Baudelaire dont il écrit : «Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu ».

Deux oeuvres inaugurent cette poétique : le poème du *Bateau ivre* et *Les Illuminations*. Elles mènent Rimbaud au bord de ce que les surréalistes appelleront « écriture automatique », c'est-à-dire une écriture gouvernée aussi peu que possible par la raison. En même temps il renouvelle radicalement l'image poétique, grâce à ce qu'il nomme « l'Alchimie du verbe » : la fusion en un tout harmonieux d'éléments disparates.

Un seul des livres de Rimbaud *Une saison en enfer* a été publié de son vivant, dans l'indifférence générale. Dans ce livre il raconte ses chimères, ce à quoi il a prétendu : «l'alchimie du verbe », les «pouvoirs surnaturels », et le quotidien intolérable, la misère. Enfin, il laisse ce pathétique adieu à la poésie pourrir chez l'imprimeur. Même si, pendant dix-huit mois encore, Rimbaud se consacre aux *Illuminations*, *Une Saison en enfer* constitue son testament littéraire.

Rimbaud écrit *Le Bateau ivre* à Charleville, à la fin de l'été 1871, alors qu'il s'apprête à gagner Paris ; il lui faut emporter de quoi impressionner favorablement les poètes parisiens. Le poète, si souvent critique envers lui-même, constate le caractère exceptionnel du texte, et Verlaine, longtemps après, évoque l'admiration produite sur ses amis par la lecture du *Bateau ivre* :

Symbolique ou non, ce maître morceau vous prend par sa beauté de forme et vous courbe sous sa toute-puissance d'originalité. Est-ce bien l'âme de l'homme ou la libre fantaisie du poète qui est en jeu, qu'importe !...

Le Bateau ivre

*Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.*

*Je ne peux plus, baigné de vos langueurs, o lames,
Enlever leur sillage aux porteurs de cotons,
Ni traverser l'orgueil des drapeaux et des flammes,
Ni nager sous les yeux des pontons. [93]*

Il existe plusieurs traductions de ce poème en ukrainien. Chacun des poètes ukrainiens a trouvé ses moyens de faire parler le bateau à la première personne, de

rendre le « Je » comme celui du bateau personnifié à l'aide des métaphores et comparaisons qui métamorphosent ce « Je » tour à tour vaisseau aérien sous le vent, martyr languissant, femme en prière. Je vous propose donc de comparer la manière dont deux traducteurs, Youry Klen et Mikola Terechtchenko, ont rendu les audaces lexicales, la fantaisie des couleurs qui sont bien les couleurs de Rimbaud.

П'яний корабель

*Як понесли мене байдужі хвилі,
Зо мною не було завзятих моряків,
Бо дикуни їх стрілами пришили
До розмальованих, скривавлених стовпів.
[22,р.207]*

*Купавишися в п'янкій блакитній тоні,
Не хочу я плисти під арками мостів,
Перед очима грізними понтонів,
В заграві полум'я і гордих прапорів [209]*

Переклав Юрій Клен

П'яний корабель

*Коли я весь віддався байдужих Рік спокою,
Не відчував я більш своїх провідників:
Індійці-крикуни зробили їх метою,
Прип'явши голими до розписних стовпів.
[22,р.209]*

*Не можу більше я, сп'янілий весь від браги,
Пускатись по шляхах вантажних кораблів,
Ні гордо підіймать свої огні та стяги,
Ні впевнено плисти під поглядом мостів [ibid,р.212]*

Переклав Микола Терещенко

Jules Laforgue (1860-1887)

Né à Montevideo où son père était instituteur, d'une famille qui avait émigré en espérant faire fortune, il est le deuxième de onze enfants. A l'âge de six ans, il vient en France avec sa mère, dans la ville de Tarbes d'où est originaire son père. Jules et son frère aîné y sont confiés à des cousins. Entre 1869 et 1875, il est pensionnaire au lycée de Tarbes. En octobre 1876, il part vivre, avec sa famille rentrée d'Uruguay, à Paris. Sa mère meurt en couches en 1877 alors qu'il a 17 ans. Son père retourne à Tarbes tandis que Laforgue reste à Paris poursuivre ses études au lycée Condorcet. Il échoue au baccalauréat de philosophie (il aurait essayé à trois reprises). Il se tourne alors vers la littérature et la lecture des poètes et des philosophes.

Après ses études avortées, vivant très chichement de petits travaux littéraires, il fréquente le groupe littéraire des Hydropathes, qui réunit ceux qu'on appellera plus tard les symbolistes.

Sur la recommandation de son ami Gustave Kahn et par l'intermédiaire de Paul Bourget, il devient secrétaire du critique et collectionneur d'art Charles Ephrussi, qui possède une collection de tableaux impressionnistes. Jules Laforgue acquiert ainsi un goût sûr pour la peinture.

Au moment de la mort de son père, en 1881, il part pour Berlin, où il devient lecteur de la francophile et libérale Impératrice Allemande Augusta de Saxe-Weimar-Eisenach, grand-mère du futur Guillaume II. Son travail consiste à lire à l'impératrice, deux heures par jour, les meilleures pages des romans français et des articles de journaux comme ceux de *La Revue des Deux Mondes*. Il s'agit d'un emploi très rémunérateur qui lui laisse du temps libre et qui lui permet de voyager à travers l'Europe. Malgré cela, il éprouve ennui et mal de vivre.

Ce n'est qu'en 1886 qu'il quitte ce poste ; dès le début de l'année, à Berlin il rencontre une jeune Anglaise, Leah Lee, qu'il épouse le 31 décembre à Londres. Il rentre à Paris. Mais son état de santé se dégrade rapidement : atteint de phthisie, il meurt en août 1887 ; il venait d'avoir 27 ans ; sa femme, atteinte du même mal, ne lui survivra que quelques mois.

Il avait collaboré à des revues telles que *la Gazette des Beaux Arts*, *la Revue Indépendante*, *le Décadent*, *la Vogue*, *le Symboliste*, et *la Vie Moderne*.

Laforgue est un des premiers créateurs du Vers libre, l'auteur des *Complaintes* et de *L'Imitation de Notre-Dame la Lune*, du *Concile féerique*, ces derniers textes étant les seuls publiés de son vivant.

Grand admirateur de Mallarmé, bien qu'il l'ait peu fréquenté en raison de ses nombreux séjours à l'étranger, Laforgue conserve du symbolisme le goût de la recherche de l'absolu. Mais le premier symbole pour lui est celui qui rapproche son corps souffrant de la génération désabusée qui est la sienne. Les écrits de Jules Laforgue sont empreints d'un fort mal de vivre -son *spleen* -, par le sentiment de malheur et la recherche vaine de l'évasion.

Il n'en reste pas moins, à sa manière, un poète souriant et mêle en une vision pessimiste du monde mélancolie, humour et familiarité du style parlé. Il jouait avec les mots et en créait fréquemment. Il refusait toute règle de forme pour l'écriture de ses vers. Décidé à « faire de l'original à tout prix », il sait faire servir les facilités et les audaces du langage à l'expression originale, et parfois burlesque, de son drame. Pareil au personnage de Pierrot qu'il aime mettre en scène dans ses vers, Jules Laforgue est ainsi l'un des poètes les plus fragiles et les plus attachants de sa génération.

*J'aurai passé ma vie le long des quais
A faillir m'embarquer
Dans de bien funestes histoires
Tout cela pour l'amour
De mon coeur fou de la gloire d'amour.*

(extrait du recueil posthume *Derniers vers*)[68, p.331]

Lautréamont (1846-1870)

Comme Jules Laforgue, Lautréamont, de son vrai nom Isidor Ducasse, est né à Montevideo, mais sa vie nous est beaucoup moins connue que celle de l'auteur des

Complaintes. Il n'a qu'un an lorsque sa mère meurt, peut-être suicidée. L'enfant est vif, intelligent et sauvage. Puissants en Uruguay, les jésuites s'occupent de lui. Il se montre brillant élève, surtout en mathématiques. Sur le conseil de ses maîtres, M. Ducasse, commis-chancelier au Consulat de France à Montevideo, décide d'envoyer Isidor poursuivre ses études en France. A quatorze ans il débarque en France en 1859. Il poursuit ses études comme élève interne au lycée impérial de Tarbes, puis à Pau, et découvre la littérature pour laquelle il se passionne. A cette époque c'est « un grand garçon tout mince, le teint pâle, les cheveux blonds tombant en travers sur le front, d'ordinaire triste et silencieux, et comme replié sur lui-même ». Il monte à Paris où il a l'intention, comme Stendhal, de se présenter à la Polytechnique. Mais, installé près de la Bourse, Isidore s'enferme dans sa chambre et passe ses nuits à écrire. Il a encore quelques années à peine, ou plutôt quelques mois, à vivre avant de mourir à vingt-quatre ans. En août 1868, il fait paraître à compte d'auteur et sous anonymat, le premier *Chant de Maldoror*, un ouvrage en prose poétique qui passe totalement inaperçu. On sait qu'il envoie la plaquette à Victor Hugo et que le poète lui répond - mais la lettre est perdue. En un an il achève ce qu'il nomme son « sacré bouquin » à savoir la suite de ces premiers chants qui donneront les cinq *Chants de Maldoror* et prend le pseudonyme de **Comte de Lautréamont** (qu'il a emprunté très probablement au *Lautréaumont* d'Eugène Sue). Son manuscrit est refusé partout jusqu'à ce qu'un Belge, Jean Lacroix, accepte de l'éditer. Finalement, l'éditeur prend peur au moment de la vente du livre, il craint de se brouiller avec la justice étant donné la « violence » du texte, et suspend la diffusion de l'ouvrage. *Les Chants de Maldoror* sont une épopée de la violence, de la dérision et de la haine : « *Lecteur, c'est peut-être la haine que tu veux que j'invoque dans le commencement de cet ouvrage* » L'ouvrage, d'un bout à l'autre, est une Apocalypse romantique, ironique et savante de la provocation et du mal. Mais Lautréamont nous réserve une surprise : fin 1869, il annonce à son éditeur qu'il prépare un livre de repentir et de sagesse. « Vous savez, j'ai renié mon passé, je ne chante plus que l'espoir. » Il n'aura le temps d'en rédiger que la préface, parue sous le titre énigmatique de *Poésies* avant de mourir. Renonçant à son pseudonyme il les publie sous le nom d'Isidor Ducasse. *Les Poésies* après *Les Chants de Maldoror* c'est le retour ironique aux valeurs traditionnelles.

On n'a pas fini de s'interroger sur le retournement de Lautréamont. Mystification ? Conversion - sincère ou sans lendemain ? Simple jeu littéraire ? Preuve manifeste de démente ? Certains ont soutenu qu'il était fou. Verlaine refuse de le faire figurer parmi ses *Poètes maudits*. S'étonnant de ses déménagements perpétuels à la fin de sa vie, on émet l'hypothèse que Lautréamont était un révolutionnaire lié au grand mouvement qui aboutit à la Commune de Paris. La seule chose qui est sûre, c'est qu'il meurt le 24 novembre 1870 dans des circonstances restées mystérieuses « sans autres renseignements », précise l'acte de décès. Sur sa tombe était gravi en guise d'épithète : « Ci-gît un adolescent qui mourut poitrinaire : vous savez pourquoi. Ne priez pas pour lui. »

Il faudra attendre le XXe siècle pour qu'on rende hommage à « cet univers pataphysique » et les surréalistes reconnaissent le poète un de leurs plus éminents précurseurs.

L'originalité absolue des *Chants de Maldoror* explique aisément que l'oeuvre n'ait été connue qu'au vingtième siècle ; Elle apparaît aujourd'hui comme une expression particulièrement intense de désespoir et de la frénésie romantiques.

Maldoror incarne la révolte adolescente et la victoire de l'imaginaire sur le réel. lieux communs, apostrophes moqueuses au lecteur, ironie sarcastique... Toutes les formes d'humour sont réunies et marquent le mépris de l'auteur pour ce qu'il raconte.

« Je fais servir mon génie à peindre les délices de la cruauté », déclare Isidore Ducasse quand il emprunte dans les *Chants* le double masque du comte de Lautréamont et de l'énigmatique Maldoror.

Les spécialistes de Lautréamont, dans la seconde moitié du XXe siècle, ont présenté l'oeuvre sous des éclairages divers. Les *Poésies* contiennent des options morales opposées à celles des *Chants*. On peut discuter sur les sens multiples ou sur les techniques narratives, il reste avant tout le plaisir d'entrer dans un univers d'une richesse et d'une originalité déroutantes.

LA DECADENCE

On ne peut comprendre la génération de la Décadence sans se représenter sa vision du monde, sans s'interroger sur ses convictions dans les domaines métaphysique, moral et esthétique.

La donnée essentielle est constituée par la puissante emprise du pessimisme sur la sensibilité du temps. On note le réapparition d'une croyance à la fin du monde, à quoi s'ajoute l'impression que le race humaine est entrée dans une phase de dégénérescence.

Les Décadents refusent de s'intéresser à la vie et ne tendent qu'à une pure contemplation dégagée des sources terrestres. C'est le message de Schopenhauer. Son disciple Hartmann va encore plus loin en conseillant à l'humanité de renoncer à l'absurdité d'exister, donc à la survie. Ces théories engagent les Décadents à condamner la science et le progrès au nom de la contemplation esthétique et de l'idéalisme absolu.

Alors comment et au nom de quoi continuer à exister ? Tous les Décadents cherchent à contrebalancer leur pessimisme suicidaire en adhérant, chacun à sa façon, à une philosophie spiritualiste qui les invite à une forme d'espérance. Ainsi, on en voit certains fréquenter les occultistes ou les satanistes. D'autres s'enferment volontairement dans une conception esthétique de l'univers, en choisissant de substituer au monde réel un monde issu de leur imagination à la façon du personnage de Huysmans, Des Esseintes.

La solution religieuse n'est-elle pas la plus accessible ? Cette solution sera adoptée par quelques-uns des plus grands : Barbey D'Aurevilly, Villiers de L'Isle-Adam, Joris-Karl Huysmans.

Georges Charles, dit Joris-Karl Huysmans (1848-1907)

Né à Paris, Joris-Karl Huysmans descend d'une longue lignée d'artistes peintres flamands. Il est inscrit à l'état civil sous la forme francisée de son nom : Georges-Charles Huysmans, mais la plupart de ses oeuvres ont été éditées sous la forme abrégée de J.-K. Huysmans.

Après une jeunesse d'humiliation et de panne (le remariage de sa mère avec l'homme d'affaires protestant Jules Og), il poursuit une carrière de fonctionnaire pendant trente ans.

Il débute en littérature en 1874 avec un recueil de poèmes en prose, *Le Drageoir aux épices*. Environ deux ans plus tard, il publie quasi simultanément une critique louangeuse de *L'Assommoir* et un petit roman, *Marthe*, qui lui valent l'amitié de Zola. Désormais vont se regrouper autour de ce dernier les principales personnalités du groupe naturaliste, dont on retrouvera les productions dans l'ouvrage collectif des *Soirées de Medan*.

L'essentiel de la production romanesque de Huysmans, durant les années de ce qu'on pourrait appeler le naturalisme « militant », est parcouru par le double thème du Paris populaire délabré et des « ménages ratés » : *Les soeurs Vatar*, *EN ménage*, *A Vau-l'eau*. Malheureux dans sa vie privée, il peint des existences ternes et une vie quotidienne fade. Déjà apparaissent son pessimisme et son dégoût pour un monde

moderne composé de sacripants et d'imbéciles. Huysmans, cependant, prendra ses distances avec le Naturalisme à partir de 1884 qui marque une date dans l'histoire de la Décadence. Cette année paraît *A Rebours* de J.-K. Huysmans. Le héros d'*A Rebours*, Des Esseintes, est un solitaire qui, lassé du monde, se retire dans sa maison, où il organise un monde d'artifices rares : sensations raffinées, rêveries affolantes, drogues, espérances d'un au-delà... Des Esseintes incarne l'insatisfaction de vivre, la lassitude d'y remédier, le dandysme et ses mornes échecs, la déception absolue et tragique. Les tendances vers l'artifice du héros sont, au fond, des élans vers un idéal. Il faut bien du moral au lecteur pour se voir décrire, pendant quatre cents pages, les préférences du héros en matière de jardinage, ameublement, lecture, gastronomie, religion, et de multiples autres activités par la pratique desquelles il voudrait se distraire du néant. Rien ne l'aide à échapper à la haine du siècle et au dégoût de soi-même. *A Rebours* devient la bible de ceux qui, à travers ce prisme, se découvrent désormais « décadents ». Un autre personnage, Durtal (*Là-Bas*, 1891), exprime aussi l'évolution que connaît Huysmans ; cette étape satanique, où se mêlent occultisme et sensualité, précède sa conversion à la foi chrétienne.

Barbey d'Aurevilly déclara, lecture faite d'*A Rebours* : « *Après un tel livre, il ne reste plus à l'auteur qu'à choisir entre la bouche d'un pistolet ou les pieds de la croix* ». [94, p.547] Huysmans choisira les pieds de la croix. Avant de hanter les monastères où il trouvera réponse à ses angoisses, il est un grand voyageur parisien. Promeneur invétéré et esthète averti, Huysmans a parcouru les églises de Paris, des deux côtés de la Seine : de Saint-Séverin, où il fut baptisé, à Saint-Julien-le-Pauvre, sur la rive gauche ; de Saint-Germain-l'Auxerrois, la paroisse des rois de France face au Palais du Louvre, à Saint-Merry sur la rive droite ; et, enfin, au milieu de toutes, la reine des églises parisiennes : la cathédrale Notre-Dame de Paris.

De ses flâneries ecclésiastiques, Huysmans a rapporté plusieurs études historiques et descriptions des églises de Paris, qui sont aussi le témoignage émouvant d'un moment essentiel dans l'évolution spirituelle de l'auteur : sa conversion au catholicisme.

A cette oeuvre originale mettra fin un cancer de la bouche, en conformité avec une vie dominée par la solitude, la démesure, la décadence et l'horreur. Grand fumeur, prêtant à ses personnages l'usage commun de cigarettes, de cigares ou de pipe, il présente de nombreux ennuis de santé – des nerfs, du tube digestif, des articulations, de la sexualité – qui vont culminer lorsqu'il commence à souffrir de la mâchoire et des dents au début du siècle. Les spectacles répugnants qu'il a décrits à profusion et à plaisir dans son oeuvre (comme « la bouillie verte des entrailles des crabes »), il va désormais les vivre dans son corps. Convaincu d'être incurable, que les promesses des médecins ou des médicaments sont des mirages, il refuse tout traitement, ne serait-ce que pour le soulager de douleurs qui deviennent de plus en plus intenses, préférant ce désordre à toute forme d'ordre qu'il a combattu toute sa vie, à côté de son métier de fonctionnaire rangé.

Il se retire chez les bénédictines à Paris et y meurt à l'âge de 59 ans.. Une foule immense suit le cortège jusqu'au cimetière de Montparnasse, où Huysmans reposera dans la tombe familiale.

Huysmans a révolutionné pour longtemps le goût de ses contemporains et a forgé une partie de celui des générations suivantes par ses critiques d'art, il a transformé la forme du roman, il était intéressé par les sciences occultes et le satanisme.

Quand on prise les histoires extravagantes et les livres inclassables, on est amené un jour ou l'autre à ouvrir *A Rebours*. Parce que sa publication en 1884 marqua la transition du naturalisme à la Zola à la littérature « décadente ». Parce que Des Esserintes, duc dégénéré et misanthrope, se lance dans une aventure inouïe : l'aménagement d'une maison isolée dont le décor, les oeuvres d'art et la bibliothèque seront une protestation contre la vulgarité de l'époque. Parce qu'on croise au fil des pages Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Gustave Moreau, Wagner et tant d'autres artistes unis par une parenté certaine. Parce que *A Rebours* contient des passages légendaires : le repas de deuil dont tous les mets sont de couleur noire ou le voyage à Londres sans quitter Paris. Bref, parce qu'il s'agit d'un chef-d'oeuvre.

Personne n'a encore égalé le repas de deuil imaginé par Des Esseintes : «*On avait mangé dans des assiettes bordées de noir, des soupes à la tortue, des pains de seigle russe, des olives mûres de Turquie, du caviar, des poutargues de mulot, des boudins fumés de Francfort, des gibiers aux sauces couleur de jus de réglisse et de cirage...* » [65, p.24]

Barbey d'Aureville (1808-1889)

Il est né en Normandie, en famille noble de fraîche date, mais fort conservatrice, qui lui inculque les austères principes de l'aristocratie de province. En 1829, il part à Caen faire ses études de droit, débute dans la presse et l'édition. Il rompt brutalement avec les préjugés familiaux, devient libéral, prône des idées républicaines. Huit ans plus tard, il vient chercher la fortune dans la capitale. Barbey accole désormais à son nom celui de son oncle : il signe **Barbey d'Aureville**. Élégant, raffiné, un peu hautain, il ne tarde pas à mener la vie frivole des dandys, courtise les femmes et fréquente les restaurants à la mode. Il commence une carrière de critique, notamment au *Globe*, à la *Revue de Paris* et dans *La Presse* d'Emile de Girardin. En 1841, il publie son premier roman, qui le fait entrer dans la vie littéraire parisienne.

Mais, bientôt, il se lasse de cette vie dissolue qui ruine sa santé. Son attitude est des plus radicales : il délaisse l'alcool, la drogue, pour renouer avec ses idées monarchistes et se « convertir » au catholicisme. Il se réconcilie avec sa famille. Pourtant son oeuvre est loin d'être conformiste. En 1851, *Une vieille maîtresse* fait scandale. Retour aux sources, la chouannerie normande inspire *L'Enfermé* (1854) et *Le Chevalier des Touches* (1864).

L'époque la plus féconde est pour Barbey d'Aureville celle de la maturité. Adulé par ses disciples, Léon Bloy et Paul Bourger, il poursuit une oeuvre critique impressionnante (il les rassemblera dans les quinze volumes de *Les Oeuvres et les Hommes*).

En 1874, il écrit son livre le plus célèbre *Les Diaboliques*, recueil de six nouvelles sur lequel plane une atmosphère satanique. L'auteur y traite des thèmes du mal, de l'homme aux prises avec le diable, exprime son goût de l'excès, manifeste

son style qu'on a appelé « baroque » (caractérisé par l'accumulation des effets) En 1882, *Une histoire sans nom* suscite, comme autrefois, *Un prêtre marié*, des réactions très controversées. Cet homme aux multiples facettes, aux partis pris provocants, sait donner au réel une dimension fantastique et inquiétante, qui n'est pas sans surprendre le lecteur.

Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889)

Il est issu d'une famille illustre ruinée par la Révolution française ? Sa jeunesse solitaire est marquée par des études médiocres et des amours malheureuses : il commence tout naturellement à écrire des vers. En 1857, il vient à Paris et se lie d'emblée avec Charles Baudelaire. Il lit l'oeuvre d'Edgar Poe, influence qui sera déterminante et qui vient enrichir son attirance pour le mysticisme et les sciences occultes. En 1862, il compose son premier roman, *Isis*. Il fréquente Stéphane Mallarmé. C'est l'époque où il livre ses premiers drames, qui ne furent jamais représentés de son vivant.

Les dernières années de sa vie sont les plus productives. Il s'illustre dans le genre du conte et des histoires courtes, particulièrement avec ses *Contes cruels* (1883), ses *Histoires insolites* (1888), et ses *Nouveaux contes cruels* (1888), qui comportent comme ceux de Poe une dimension fantastique. En 1886, il écrit un roman d'anticipation, *L'Eve future* dans lequel il met en scène le savant Edison. Il est aussi l'auteur de *L'Amour suprême* et de *Tribulat Bonhomet*.

Un an après sa mort, est publié son drame le plus achevé : *Axel*, qui sera représenté en 1894. C'est un drame fantastique qui met en scène un couple d'amants que leur exigence de pureté ne peut que mener à la mort. Ils entrent alors à l'éternité d'un monde spirituel : monde au-delà du monde auquel seul le retranchement dans la solitude permet d'accéder.

LE THEATRE AU XIX^e SIECLE

Le théâtre romantique

Au début du siècle, la tragédie classique, telle que Racine l'avait réalisée, était un genre condamné. Il fallait la remplacer par autre chose. C'est ce qu'essaya l'école romantique et, malgré la faiblesse de ses productions, c'est à propos du théâtre que se livrèrent les batailles décisives entre classiques et romantiques.

C'est au nom de Shakespeare et de Goethe que les romantiques ont préconisé la nécessité d'une réforme au théâtre. Il s'est fait un grand mouvement de théories. Déjà Mme de Staël dans *l'Allemagne* avait donné l'analyse des principaux drames de Lessing, de Goethe et de Schiller. L'ouvrage décisif fut la *Préface de Cromwell* bruyant manifeste mis par Victor Hugo en tête d'un drame d'ailleurs injouable. Dans cette Préface, où les erreurs historiques abondent, Hugo s'attaquait à la règle discréditée des trois unités. Il réclamait la liberté dans l'art, insistait sur la nécessité de la « couleur locale » c'est-à-dire du décor et du costume exacts, demandait l'assouplissement de l'alexandrin. Dans *Hernani*, *Ruy Blas* et dans plusieurs passages de *Marion Delorme* et du *Roi s'amuse* le poète a déployé toutes les ressources de son éblouissant lyrisme, et à défaut des qualités proprement dramatiques a mis tous les mérites de la forme littéraire.

Dans le drame romantique il n'y a ni étude des sentiments et des caractères, ni logique dans l'action. Mais il y a en revanche abondance d'événements extraordinaires, d'intrigues ténébreuses, de duels, de tueries, d'enlèvements et de reconnaissances. Le décor historique y est surtout un amusement pour les yeux.

C'est de ce genre de drame qu'Alexandre Dumas père a donné le premier spécimen dans *Henri III et sa Cour*. Tout le théâtre de Dumas père est d'une psychologie enfantine et d'un style feuilleton ; il est d'ailleurs plein de verve et très amusant.

Alfred de Vigny a donné dans ce cadre romantique une oeuvre remarquable, *Chatterton*, où il met à la scène cette idée qui lui était chère ainsi qu'aux hommes de son groupe : celle de la fatalité qui poursuit le poète de génie dans une société incapable de la comprendre.

Le drame romantique n'eut qu'une courte fortune, ainsi qu'il arrive pour tout genre qui ne repose pas sur la vérité.

La comédie de moeurs.

Dans la comédie de moeurs l'école romantique n'a rien apporté de nouveau. Les délicieuses et souvent profondes comédies de Musset n'ont pas été écrites pour la scène. **Scribe (1791-1861)** a été un auteur dramatique d'une fécondité prodigieuse et qui posséda au plus haut degré l'habileté scénique et les ressources particulières du métier ; mais il n'y a dans ses pièces ni moeurs, ni caractères, ni observation, ni style.

Au contraire, après 1850, commence pour le théâtre une des périodes les plus brillantes du XIX^e siècle. Le genre qui diminue est la comédie de moeurs. Aux mains d'**Alexandre Dumas fils** et **Emile Augier** elle a donné une série d'oeuvres remarquables dont quelques-unes durent.

La première comédie d'**Alexandre Dumas (1824-1896)**, *la Dame aux Camélias*, représentée le 2 février 1852, fit révolution au théâtre. CE n'est pas par le sujet et par les idées que cette pièce était nouvelle ; Dumas y reprenait un thème cher au romantisme, la réhabilitation de la courtisane, et refaisait *Marion de Lorme*. Mais elle était entièrement nouvelle par la forme. L'auteur y mettait à la scène le décor et le costume de la vie moderne. Ainsi, cette comédie représentait les moeurs de son temps dans leur cadre vrai. En ce sens on peut dire qu'il n'est aucune oeuvre du théâtre qui ne procède de *la Dame aux Camélias*.

Le Demi-Monde, *la Question d'argent*, *le Père prodigue* sont des comédies d'observation. *Le Fils naturel* inaugure un genre nouveau, où l'auteur va tenter de développer par les moyens du théâtre une thèse sociale. Selon Dumas, l'écrivain de théâtre doit chercher la solution des problèmes qui se posent à la société de la façon la plus urgente. Telle est la théorie de la « pièce à thèse ». *L'Ami des femmes*, *les Idées de Madame Aubraye*, *Monsieur Alphonse*, *une Visite de noces*, sont plus ou moins des pièces à thèse.

Dans certaines pièces Dumas ne se contente plus de peindre les moeurs ou de soutenir des thèses, il veut incarner des idées générales dans des personnages qui n'ont rien de commun avec l'humanité, personnages-entités chargés de symboliser la lutte du éminin et du masculin, l'éternel conflit du mal et du bien. Telles sont : la Femme de Claude, l'Etrangère, la Princesse de Bagdad.

L'oeuvre d'Alexandre Dumas est souvent bizarre, inquiétante, irritante ; celle d'**Emile Augier (1820-1889)** a un caractère plus uni.

Emile Augier est un bourgeois, représentant accompli de l'esprit bourgeois dans ce qu'il a de plus solide et de plus sain. Toute sa biographie tient, comme il aimait à le répéter, dans ces quelques mots : il ne lui est jamais rien arrivé. Il n'a eu à souffrir ni de la vie, ni de l'ordre social. Il appartenait à une famille aisée ; il a eu des débuts faciles, une carrière heureuse. La faculté qui domine chez Augier est le bon sens.

Il a commencé par écrire des comédies de fantaisie et des pièces en vers. Mais c'est l'apparition de *la Dame aux Camélias* qui lui révéla ce que devait être la comédie de moeurs. Dès 1854 il donnait *le Gendre de M. Poirier*, sa meilleure pièce.

Le mérite d'Emile Augier est d'avoir été un peintre de la société bourgeoise. Bourgeois de Paris ou de province enrichis dans les affaires, le bonhomme Poirier, Maître Guérin, les Roussel, les Pommeau, les Charrier, voilà ceux dont Augier a su tracer les portraits larges et vivants. Ce sont des êtres peu compliqués. Augier se sent à l'aise en présence de ces natures solides et un peu lourdes ; son bon sens se rencontre avec le leur. Il les comprend et les pénètre tout entier. Il les voit avec la vulgarité de leurs gestes et de leurs attitudes. Il attrape aisément leur façon de parler énergique et commune. Il les prend à une époque où le caractère est entièrement formé, incapable de toute modification. Ce sont figures individuelles et types tout ensemble. C'est par là qu'on a pu comparer l'art d'Emile Augier à celui de Balzac. On pourrait rentrer toutes les parties du théâtre d'Augier dans les cadres de la « comédie humaine » : scènes de la vie parisienne et scènes de la vie de province, scènes de la vie privée, de la vie politique, etc.

Il y a d'autres écrivains de théâtre, qui dans cette même période ont donné des oeuvres moins personnelles, moins vigoureuses, mais assez intéressantes. **Eugène**

Labiche (1815-1888) a relevé le vaudeville en y mêlant du bon sens et une certaine connaissance du coeur humain : *Voyage de M. Perrichon*. **Henry Becque (1837-1899)** : *Les Corbeaux* où il diminue la part de l'intrigue pour renforcer l'étude des moeurs et des caractères. **Elmond Rostand** qui a obtenu un éclatant succès avec *Cyrano de Bergerac*. Cette pièce marque un retour aux qualités traditionnelles de l'esprit français : gaieté, verve, fantaisie légère. Cette pièce reste aujourd'hui au répertoire de plusieurs théâtres du monde

LA CRITIQUE AU XIX^e SIECLE

Au progrès de l'histoire est intimement lié le renouvellement d'un autre genre : la critique littéraire. Une oeuvre littéraire est forcément en rapport avec l'état social d'un temps, et, pour en juger d'une manière équitable, il faut tenir compte des conditions dans lesquelles elle s'est produite.

Celui qui personnifie véritablement la critique au XIX^e siècle, c'est **Sainte-Beuve (1804-1869)**. Il a au plus haut degré les qualités nécessaires à la critique. La curiosité : il s'intéresse aux hommes et aux oeuvres de toutes les époques. La patience : il sait étudier un document pour en tirer tout ce qu'il contient. L'intelligence : il sait s'oublier lui-même, se déprendre de ses idées, pour entrer dans les idées d'autrui. Enfin Sainte-Beuve a le goût le plus délicat comme le plus judicieux. C'est pourquoi sur les sujets si nombreux et si variés dont il a traité, il a presque toujours vu juste. S'il lui arrive de se tromper c'est parce qu'il ne sait pas se mettre en garde contre certaines préventions et rancunes personnelles.

La méthode de Sainte-Beuve consiste à faire entrer dans la critique la biographie et le portrait. Quel était le tempérament de l'écrivain ? Quelle était son humeur, quels sont ses caractères et ses goûts ? Tous ces renseignements en faisant connaître l'homme, aident à mieux comprendre l'oeuvre.

Cette méthode lui suffit dans ses *Portraits littéraires*. Mais il va la compléter et l'élargir pour s'efforcer de faire ce qu'il a appelé « l'histoire naturelle des esprits ». Entre les esprits il y a des analogies et des différences ; l'objet de la critique est de les rechercher et de les distinguer afin d'établir des classifications. Il faut donc procéder à la façon des naturalistes, c'est-à-dire par monographies.

Une série de monographies, telle cette série des *Causeries du lundi* et des *Nouveaux lundis* constitue le modèle le plus achevé de la grande critique du XIX^e siècle.

Ajoutons que Sainte-Beuve n'est pas seulement l'auteur d'articles détachés : son grand ouvrage, *l'Histoire de Port-Royal*, est pour l'art de la composition, pour la finesse pénétrante et la hauteur des vues, un des beaux livres du siècle.

BIBLIOGRAPHIE

1. Андреев Л. Г., Козлова Н.П., Косиков Г.К. История французской литературы. - М., 1988.
2. Андреева Л.Г. Французька поезія кінця XIX –початку XX в. Символізм., 2012
www.nitra.org
3. Белинский В.Г. Собрание сочинений. Т.3Б – М.: ОГИЗ, 1948-
4. Брандос Г. Литература XIX века в её главных течениях. – С.-Петербург, 1895.
5. Брюсов Валерий. Эмали и камеи. Сборник/сост. Г.К.Косиков. – Москва: Радуга, 1989
6. Ваховська Н.Л. Курс лекцій. «Література порубіжжя XIX-XX століття.» - Київ, 2005.
7. Давиденко Г. Загальна характеристика французької реалістичної літератури XIX ст.. 2007
https://zarlit.com/info/history_XIX_XX
8. Дубинский М. Женщина в жизни великих и знаменитых людей. – Киев, 1995.
9. Ередіа Жозе-Марія де. Трофеї. – Київ, 2001.
10. Засурский Я. Н., Гураева С.В. История зарубежной литературы XIX века. – М., 1982..
11. История французской литературы, т.2. – М., 1956.
12. Кирнозе З. И., Пронин В. Н. Практикум по истории французской литературы. – М., 1991.
13. Косиков Г.К. Два пути французского постромантизма: Символисты и Лотреамон. – М.. 1993.
14. Михайлова Т.В. Поэзия французского символизма. – Москва, 2012
15. Моруа А. От Монтеня до Арагона. – М.: Радуга, 1983
16. Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе. – Москва : Изд-во Независимая газета, 2000
17. Наливайко Д. С. Шахова К. О. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму. – Тернопіль, 2001
18. Наливайко Д.С. Віктор Гюго. Життя і творчість / Д.С.Наливійко. – К.,1976
19. Обломиевский Д. Французский символизм. – М.,1973.
20. Пахсарьян Н.Т. Романтическая проза Теофиля Готье: Между реальностью и воображением. – Москва, 2012
21. Поэзия Франции. Век XIX. – М., 1985.
22. Поезія французького стмволізму. Шарль Бодлер, Поль Верлен, Артюр Рембо, Стефан Малларме. – Харків: Фоліо, 2010
23. Пушкин А.С. Собр. Сочинений в 10 томах. Евгений Онегин. – Москва: Изд-во Правда, 1981
24. Реизов Б. Г. Между классицизмом и романтизмом. – Л., 1963
25. Томпсон Ева М. Трубадури імперії. – Київ: «Основи», 2008.

26. Черневич М. Н., Штейн А. Л., Яхонтова М. А. История французской литературы. – М., 1965. –т.III
27. Balzac Honoré de. La peau de chagrin. – Paris : Editions Albin Michel, 1951
28. Balzac H. de. Le père Goriot. / H. de Balzac. – М. : Ed. En langues étrangères, 1956
29. Barine Arvède. Alfred de Musset. – Paris : Librairie Hachette, 1893
30. Baudelaire Charles. Spleen de Paris ou les petits poèmes en prose. [blog.ac-versailles.fr>index.php](http://blog.ac-versailles.fr/index.php)
31. Baudelaire Charles. Les Fleurs du mal. – Paris : Michel Lévy frères, 1868
32. Baudelaire Charles. Lettres 1841-1866. – Paris : Société du Mercure de France, 1907
33. Baudelaire Charles. Oeuvres complètes. – Paris : Arvensa éditions, 2014
34. Béranger Pierre-Jean. Oeuvres choisies.- М. : Editions du Progrès, 1980.
35. Cambronne Laurence de. La femme qui faisait trembler Napoléon. - Paris: Allary Editions, 2015
36. Chateaubriand René. Oeuvres autobiographiques complètes. Mémoires. Correspondance. Voyages. Ch. X. Электронна книга. [books.google.com.ua>books-](http://books.google.com.ua/books-)
37. Chateaubriand René. Le génie du christianisme. Oeuvres complètes. Tome 1. Préface. – Paris : Hachette, 2018
38. Chateaubriand René. Les Memoires d'outre-tombe. Tome 4. – Paris : Livre de poche, 1998
39. Chateaubriand René. Oeuvres complètes. Tome 1. – Paris, 1840
40. Cocteau Jean. – Paris : Jacques Lécarme, 2004
41. Constant Benjamin. Adolphe. –Moscou : Ed. Прогресс, 1973
42. Coppée François. Les grands classiques. Poésie française. Tous les auteurs www.florilege.free.fr
43. Delvaille Bernard. « Mille et cent ans de poésie française. - Paris, 1991.
44. Dictionnaire encyclopédique. – Paris. 2002.
45. Doudet Marie-Sophie. Madame de Staël : « La passion est mon génie », 2017 [lelephant-larevue.fr dossiers](http://lelephant-larevue.fr/dossiers)
46. Doumic R. Histoire de la littérature française. – Paris, 1913.
47. Dumas Alexandre. Revue de presse. A l'annonce de l'entrée de Dumas au panthéon. – Paris, 2001 [www.dumaspere.com>Panthéon](http://www.dumaspere.com/Panthéon)
48. Faguet Emile. Etudes littéraires du dix-neuvième siècle, 2015 obvil.sorbonne-universite.site/corpus/crit
49. Flaubert Gustave. Oeuvres complètes. Correspondance. - Paris : Ed. Bernard Masson, 1998 <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/edition/>
50. Flaubert Gustave. Madame Bovary. – Moscou : Editions du Progrès, 1974
51. Gautier Théophile. Emaux et Camées Poésies, v.III – Paris : A.Lemerre, 1890
52. Gautier Théophile. Mademoiselle de Maupin. Préface. Paris : Charpentier, 2018 wikisource.org

53. Gautier Théophile. Portraits littéraires et souvenirs. – Paris : Michel Levy frères, 1875
54. Gautier Théophile. Portraits contemporains : littérateurs, peintres, Sculpteurs. – Paris :,1874 (2007)
55. Genèse des Mystères de Paris d'Eugène Sue, 216
[www.franceculture.fr>conferences>genese](http://www.franceculture.fr/conferences/genese)
56. Heredia J.M. de. Les Trophées
[www.eclairer.com>Art et culture](http://www.eclairer.com/Art-et-culture)
57. Histoire de la littérature française / sous la direction de D. Couty. – Paris : Larousse Bordas, 2000.
58. Hugo Victor. Poésies Théâtre. – Moscou : Editions « Radouga », 1986
59. Hugo Victor. Les Châtiments. Les grands classiques. Poésie française. Tous les auteurs.
[poesie.webnet.fr>Poemes>souvenir ??? Ultima verba](http://poesie.webnet.fr/Poemes/souvenir-???-Ultima-verba)
60. Hugo Victor Contemplations. Suite 1, XIII
[https:// lifelife.club](https://lifelife.club)
61. Hugo Victor Les Orientales. – Paris
[wikisource.org>wiki>Les Orientales](http://wikisource.org/wiki/Les-Orientales)
62. Hugo Victor. La Légende des siècles. Les Petites Epopées. – Paris :Le livre de Poche, 2000
63. Hugo V. Les Misérables (texte intégral)
[groupougo.div.jussieu.fr /Miserables/.../Cadres_lecture_Final.htm](http://groupougo.div.jussieu.fr/Miserables/.../Cadres_lecture_Final.htm)
64. Hugo Victor. Actes et paroles, t.6. - Paris : J.Hetzel, A.Quantin, 1882
65. Huysmans Joris-Karl. A Rebours. – Berlin : Hofenberg, 2015
66. Introduction à la littérature française. DELCIFE. - Paris. 2003.
67. Janin Jules. Feuilletonn du Journal de Débas. Gérard de Nerval.
[www.gerard-de-nerval.net>janing-denerval](http://www.gerard-de-nerval.net/janing-denerval)
68. Laforgue Jules. Oeuvres complètes, t.2. - Paris : L'âge d'homme, 1995
69. Lagarde A., Michard L. XIX siècle. Les grands auteurs français. – Paris : Bordas, 1969
70. Lamartine. Oeuvres complètes. T.1, t.4
[fr.wikisource.org>wiki>Tome_1m_Tome_4](http://fr.wikisource.org/wiki/Tome_1m_Tome_4)
71. Lanson Gustave. Histoire de la littérature française / G.Lanson. – Paris: Hachette, 1920
72. Madame de Stael – Napoléon. Histoire, 2018
[www.napoleon-histoire.com>anne-louise-g...](http://www.napoleon-histoire.com/anne-louise-g...)
73. Mallarmé. Oeuvres complètes. – Paris :Gallimard t.1,t.2, 1998, 2003
[www.poetica.fr>stephane-mallarme](http://www.poetica.fr/stephane-mallarme)
74. Mérimée Prosper. Nouvelles. – M. :Editions du Progrès, 1977
75. Mérimée Prosper. Oeuvres choisies., t.2. – Lille : Collection des grands classiques, 1831
76. Michelet Jules.
[www.comitequartieramienspleinsud.fr>rue...](http://www.comitequartieramienspleinsud.fr/rue...)
77. Moreau P. Le romantisme / P.Moreau. – Paris, 1968
78. Mortelette Yann. Leconte de Lisle antimoderne, 2013

- [journals.openedition.org>studifrancesi](http://journals.openedition.org/studifrancesi)
- 79 Musset Alfred de. La confession d'un enfant du siècle. – Paris : Gallimard, 1973.
80. Musset Alfred. Les grands classiques. Poésie française. Tous les auteurs..
poesie.webnet.fr>Poemes>Une gaieté triste
81. Musset Alfred de. - Oeuvres complètes d'A. Musset.
libretheatre.fr.>on-ne-badine-lamour-dalfre
82. Musset Alfred de. Correspondance. Edition augmentée
Lettre à George Sand. – Paris : Arvensa Editions, 2014
83. Musset Alfred de. Oeuvres posthumes. – Paris : Gallimard, 1938
84. Nerval Gérard. El Dischado. Les grands classiques. Aurelia.
www.poetica.fr>poeme-277gerard-de-ner ?
85. Nodier Charles. Oeuvres complètes. t.5. – Genève, 1998
86. Nony Danièle. André Alain. Littérature française. Histoire et anthologie.
– Paris, 1987.
87. D'Ormesson Jean. Une autre histoire de la littérature française. v. 1. –
Paris : Gallimard, 1997.
88. D'Ormesson Jean. Une autre histoire de la littérature française v. 2.- Paris :
Gallimard, 1998
89. Poèmes antiques de Leconte de Lisle. – Paris : Alphonse Lemerre, 1949
www.babelio.com>auteur>citations
-
90. Renard J. Journal 1887-1892. – Le Figaro : Ed. Garnier, 1990
91. Recueil de poésies de meilleurs poètes français et étrangers d'hier à
aujourd'hui.
www.poesie-francaise.fr>charles baudelaire.
92. Revue de presse. A l'annonce de l'entrée de Dumas au panthéon
www.intoxitation.com>citations-proverbes
93. Rimbaud A. Le bateau ivre – Petite anthologie rimbaldienne
abarrdel.free.fr>petite anthologie>le batea
94. Rincé Dominique, Lecherbonnier Bernard. Collection Henri Mitterand.
Littérature. Textes et documents. – Paris, 1986.
95. Rousseau Jean-Jacques. Julie ou La Nouvelle Eloïse. Livre de poche, 2018
96. Sainte-Beuve. Oeuvres complètes. – Paris : Seuil, 1974
97. Saint Bris Gonzague. La machine à écrire. – Paris : Libération, 2002
98. Sand Georges. Lettres d'une vie. Choix et présentation de Thierry Bodin.. –
Paris : Folio-classique, 2004
99. Stendhal. Le rouge et le noir. – Paris : Le livre de poche , 1958.
100. Sue Eugène. Les Mystères de Paris. Les Essentiels. Littérature.
gallica.bnf.fr>sue>mysteres-paris
101. Sully Prud'homme. Le cygne.
www.werdon-info.net>2016
102. Taine Hippolyte. Honoré de Balzac. Mémoire de la critique. - Paris :
Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1999
103. Verlaine Paul. Poésies. – Moscou : Editions du Progrès, 1977
104. Vigny Alfred de. Oeuvres complètes. – Paris, 1964

105 Zola Emile. Documents littéraires. – Paris : Charpentier, 1894.

106.Zola Emile.Oeuvres complètes. – Arvensa Editions , 2014.

servicequalite@arvensa.com.

107.Zola Emile. Oeuvres complètes. Le roman expérimental. - Paris :
Ligaran, 2015

www.arvensa.com